



maandblad voor architectuur en gebonden kunsten

FORUM

12

1954

English Summary

The competition concerning the Cultural Centre at Basel

Page 429

by A. Komter

Every living town with an important cultural past is confronted with the problem how to harmonize its ancient centres with the modern evolution of the city and its increasing traffic. The main difficulty lies in the fact that future developments must also be taken into account without harming the specific character of the town.

Every scheme which proposes a solution to these problems, is worthy of our attention. The present issue of "Forum" therefore, contains an article about a scheme for the cultural centre of Basel.

The municipality of Basel has organized a competition for Swiss architects consisting of three tasks, each of which demanding a special solution:

a: A church with a rectory and an infant school.
b: Two theatres and a museum for modern art.
c: Offices, shops and restaurants.

The terrain in question is enclosed on three sides by main roads and the crossroads "Theaterstrasse—Steinenberg, Steinenberg—Elisabethenstrasse". Length of the terrain 200 m, breadth 120 m. The difference in height between the Theaterstrasse and the Elisabethenstrasse: 10.7 m.

According to the report of the Jury, the prizewinner, architect F. Lodewig, has given some interesting and practical architectural suggestions.

The scheme offers more than the present situation, more—in the sense of objects as well as of space and spaciousness.

It contains a scheme for an opera, a theatre and an underground parking space for 550 vehicles, but also a number of squares, terraces, courts and galleries.

Both theatres and the museum of modern art are situated along a square enclosed by a colonnade. The shops with offices above them, are situated along the longer side of the square, behind the colonnade. The square is connected with the lower Theaterstrasse by three stairs. Two other stairs lead towards the terrace around the church. At the northern side where the museum and the principal restaurant are situated, the terrain has been raised slightly and planted with trees.

Although the scale of the outer dimensions concerned is by no means large, the proportions and the sensitive organization of the whole is such, that a fascinating result has been obtained.

Showrooms for people and materials

Page 437

by Arthur Staal

The construction of showrooms for materials, objects and eventually for people is extremely difficult.

Colour is a problem which demands special attention. The author doubts whether the "staircase" used by architect Mastenbroek in his showroom of Kamphuis at Zwolle, is an improvement. The projection of "unusual" staircases seems to be "en vogue" at present. Architecture which wants to be "decorative" without using decoration, now over-accentuates certain architectural details and materials. Ordinary staircases seem to be out of question.

The showroom at Zwolle creates the impression of being somewhat "overdone", but the author hastens to add that the whole reveals the "touch" of the master architect. The façade is very beautiful and perfectly detailed.

The showroom of Driessen at Arnhem is also adorned with an "extraordinary" staircase. The interior with its tiles, its large wall spaces and its ceiling consisting of perforated board, has been designed by Rietveld. With or without the "staircase" the showroom concerned is a fine creation.

The hall of the Social and Economic Council at The Hague designed by Westerhout (furniture by Salomonson), creates a somewhat cerebral impression when compared with the already discussed schemes. The nature of the task concerned however, demanded the utmost restriction.

The author finishes his article with the description of a showroom for linoleum at Rotterdam by Ad. Vermolen. Considering the difficulties attached to this material, Vermolen's design may be called a success.

Berlage, Dudok and the offices of the Assurance Company „De Nederlanden van 1845"

Page 447

by J. A. Snellebrand

H. P. Berlage, our great national architect, died more than 20 years ago. Apart from the many fine creations, he left behind him several damaged and a few unfinished buildings.

Résumé français

Le concours pour un Centre Culturel à Bâle

Page 429

par A. Komter

Une ville vivante avec un passé culturel important nous présente toujours le problème de la réconciliation du vieux centre et les demandes d'aujourd'hui, surtout les demandes rattachées au traffic. La difficulté principale est la réconciliation des demandes futures et le caractère du vieux centre.

Chaque projet qui donne une solution est digne de notre attention. Par conséquent cette édition de „Forum" contient un article qui traite un projet pour le Centre Culturel à Bâle.

La municipalité de Bâle a organisé un concours d'architectes qui se compose de trois tâches principales.

a: Une église et une école maternelle
b: Deux théatres et un musée de l'art moderne
c: Bureaux, boutiques et restaurants.

Le terrain en question est entouré de trois côtés par des routes principales et les interrections „Theaterstrasse—Steinenberg, Steinenberg—Elisabethenstrasse". Longueur 200 m, largeur 120 m. Différence d'hauteur entre le Theaterstrasse et l'Elisabethenstrasse: 10.7 m.

D'après le rapport du Jury, le gagnant M F. Lodewig a proposé quelques solutions pratiques et intéressantes.

Le projet nous offre beaucoup plus que la situation actuelle, beaucoup plus dans le sens d'objets aussi bien que dans le sens d'espace.

Il contient un projet pour un opéra, un théatre et un parc de stationnement sous-sol pour 550 autos aussi bien que quelques squares, terrasses, cours et galeries.

Le théatre aussi bien que le musée de l'art moderne se trouvent au long du square, entouré par une colonnade. Les boutiques et les bureaux se trouvent au long du square derrière la colonnade. Le square est relié aux Theaterstrasse par trois escaliers. Deux autres escaliers mênent à la terrasse auteur de l'église. Du côté nord où se trouvent le musée et le restaurant principal, le terrain a été élevé.

Quoique l'échelle des dimensions employée n'est pas très large, les proportions et l'organisation du tout sont telles, qu'un résultat fascinant a été achevé.

Les „Showrooms"

Page 437

par Arthur Staal

La construction d'un „showroom" est une tâche bien difficile. L'application de couleurs est un problème qui exige notre attention spéciale.

L'auteur se demande si „l'escalier" projeté par Mastenbroek à Zwolle est vraiment une amélioration. L'application d'escaliers extravagants semble être en vogue. Une architecture qui veut être décorative sans qu'elle employe les décorations, se jette sur les détails et les matériaux. Par conséquent l'escalier „ordinaire" semble être en discrédit. Le „showroom" à Zwolle crée l'impression d'être un peu „overdone", mais l'auteur s'empresse de déclarer que le tout démontre la main du maître, surtout la façade.

Le „showroom" de Driessen à Arnhem possède aussi un escalier „extravagant". L'intérieur par Rietveld est fort belle avec son plafond „board" perforé et ses carreaux. Sans ou avec „l'escalier" c'est une création parfaite!

La salle du Conseil Social et Economique à La Haye projetée par Westerhout (meubles par Salomonson) donne l'impression d'être un peu cérébrale. Cependant la tâche exigait beaucoup de restriction de la part des projeteurs.

L'auteur termine son article avec la description d'un „showroom" pour le linoleum à Rotterdam, projeté par Ad. Vermolen. En vue des difficultés reliées à ce matériel, le projet de M Vermolen peut être consideré un succès.

Berlage, Dudok et les bureaux de la compagnie d'assurances „De Nederlanden van 1845"

Page 447

par J. A. Snellebrand

H. P. Berlage, notre grand architect national, est mort plus de 20 ans. Outre les maintes créations excellentes, il nous a laissé plusieurs bâtiments endommagés et quelques créations inachevées.

Le temps avance à grands pas. Il arrive souvent que des conceptions qui étaient des enchainements dans l'évolution de l'architecture, ne sont plus appréciées. C'est un grand mérite de l'architecte et la direction de la compagnie d'assurances en question, que le projet original du bâtiment a été terminé par Dudok.

L'oeuvre de Dudok s'accorde de tout point avec la conception originale de Berlage. Son projet satisfait les besoins d'aujourd'hui sans qu'il sacrifie les idéals de son illustre prédésesseur. C'est un travail qui lui récompense de ses peines surtout pendant une période où il y a si

As time marches on, conceptions change. It often happens that conceptions which once formed shackles in the evolution of Dutch architecture are now no longer appreciated and neglected. It is a great credit to the architect and the board of directors of the "Nederlanden van 1845" that the original scheme of the building was completed by Dudok.

Dudok's work harmonises in every way with the original conception. It proves that he has succeeded in living up to present-day demands without sacrifying the ideals of his predecessor. We have every reason to be grateful for this excellent achievement, especially at a time when lack of skill and respect in relation to architecture are rampant.

The author hopes, that this example will be followed by others. According to him certain buildings ought to be legally protected, as is the case in foreign countries. We must not only respect 17th century masters like Van Campen, but all those who have contributed to the development of Dutch architecture.

Industrial Design

Page 450

by J. Penraat and B. Folkertsma

As a result of postwar publicity there seem to exist a misconception as to the implications of the words "Industrial Design". A great many people, including producers and designers, seem to believe that Industrial Design is identical with a certain outward shape. They also believe that there exists a movement called "Industrial Design", which strives to make the entire world "flat" or "straight". Some support this, others are against it, but both are wrong.

One cannot be for or against Industrial Design. Industrial Design exists as soon as Industry comes into being and will remain in existance as long as Industry. The shape of a product is determined by the design. It has nothing to do with the last phase of production which only determines the outward appearance.

The choice of the *principle of construction* already largely determines the shape. Choice of material also influences shape. When we declare that Industrial Design must be improved we do not mean that the shapes of products might be made smoother or colours brighter. Functional deficiencies are also deficiencies of design. Handles or buttons which demand unnecessary effort are the result of faculty design. Industrial Design is not improved by making things more "beautiful". A chair which looks nice remains a rotten chair when you can't sit on it.

Many seem to believe that industrial design acts as a sort of beauty parlour for the benefit of industry. There are even designers who adhere to that opinion. Our designers are capable of making themselves useful when their starting point is "businesslike". Does this imply that they must henceforward produce the shining rubbish the public seems to like?

Most certainly not. The designer is businesslike when his starting point is *in the interest* of the public. Experience has proven that this also happens to be the best salesman's policy. One of the most principal tasks of the designer is to convince the producer with whom he has to co-operate of this truth. Only thus Industrial Design will be improved.

According to the authors of this article the industrial designer is an axis of production. It is he who has to co-ordinate the efforts of technical and commercial experts. The designer is by nature many-sided and less bound to tradition as to certain methods of production. He will open up new possibilities as to the use of certain materials etc. etc.

The designer covers the whole of production and his activities are based on one main conception. The interest of the consumer. Of course the industrial designer is also concerned with the outward appearance of products. Certain products such as a shaded lamp or floorlamp demand special attention, because they are objects with a symbolical significance. To the consumer such objects are symbols of wealth or cosiness. The general public *unconsciously* chooses those objects which are symbolic for its specific scale of values. The "modernists" of every period always belong to the minority. The minority, the non-conformists always *seem* to win in the end. The so-called "functional" furniture of to-day will be the "old finish" of to-morrow. Certain designers adhere to the ideas of the majority, others to those of the minority. Here we have come to the main difficulties that may arise between designer and producer. First and foremost the producer must sell his products. Designers may however be able to assist him by concentrating themselves on the functional efficiency of their creations. This will enable them to design objects without renouncing their ideals.

peu de connaissances professionelles, et de respect se qui concer l'architecture.

L'Auteur espère que son exemple sera suivi. D'après lui certai bâtiments devraient être protégés légalement. Il faut que nous rendo hommage à tout ceux qui ont avancé l'évolution de l'architectu hollandaise.

L'esthétique industrielle

Page 4

par J. Penraat et B. Folkertsı

En conséquence de la publicité d'après guerre beaucoup de ge inclusivement des projeteurs, sont d'avis que l'Esthétique Industrie s'occupe avec l'apparence extérieure d'un objet. Ils pensent aussi qu y a un mouvement s'appelant l'Esthétique Industrielle qui n'a com but que de rendre aux monde entier un aspect ,,plat'' ou ,,droit

Il y a des gens qui sont contre ou pour ce ,,mouvement''. Malheureus ment ni l'un ne l'autre a raison. Ce n'est pas possible d'être cont ou pour l'Esthétique Industrielle. L'Esthétique Industrielle existait moment qu'il y avait de l'industrie et elle existera aussi long qu y aura de l'industrie. La forme d'un objet est déterminée par le proj L'Esthétique Industrielle n'a rien à faire avec la dernière phase production dans laquelle l'apparence extérieure d'un objet est détermin La choix du *principe* de construction détermine déjà la forme. Aus le choix des materiaux influence la forme. Quand nous sommes d'a qu'il faut améliorer l'Esthétique Industrielle nous ne voulons pas d que l'apparence extérieure des objets doit devenir plus poli. Les défau fonctionnels sont aussi des défauts de projets. Des manivelles ou d boutons qui exigent des manipulations excessives sont toujours attrib ables aux projets imparfaits.

L'Esthétique Industrielle n'est pas améliorée par la fabrication d'obje ,,plus beaux''. Une belle chaise reste toujours une mauvaise chaise, qua on ne peut pas s'assoir sur elle. Beaucoup de gens croient que l'Esth tique Industrielle est une sorte de ,,Salon de Beauté'' pour l'industr et il y a même des projeteurs qui sont du même avis. Il sera profitab si nos projeteurs auraient comme ,,point de départ'' un ,,esprit réalist ce qui ne veut pas dire qu'ils doivent projeter des choses brillant mais inférieures désirées par le public.

Le projeteur est ,,réaliste'' quand son point de départ est *l'intér du public*. L'expérience a demontré qu'une telle attitude est au plus fructueuse d'un point de vue de commerce. Une des tâch principales du projeteur est de convaincre le fabricant de cette véri C'est le seul moyen d'améliorer L'Esthétique Industrielle.

D'après les auteurs de cet article le projeteur industriel est l'ess de la fabrication industielle. C'est lui qui doit co-ordiner le trav des experts techniques ou commerciaux. Le projeteur est — par nat — moins lié à la tradition ce qui concerne des méthodes de fabricati Par conséquent il trouvera de nouvelles méthodes et de matériaux. faut que le projeteur embrasse le processus de la fabrication. S activités doivent être basées sur une seul conception: *l'interêt d consommateurs*.

Certains objets comme les lampes à pieds exigent l'attention spécia du projeteur parceque ce sont des objets avec une signification sy bolique. Pour le consommateur de tels objets ils sont des symbo de prospérité ou de comfort.

En général le public fait son choix d'une façon inconsciente. L ,,modernistes'' de chaque période sont toujours minorité. La victoi de la minorité n'est qu'apparente. Les meubles ,,fonctionels'' d'aujourd'h seront le ,,old finish'' de demain. Il existe des projeteurs qui o le point de vue de la majorité ou de la minorité. C'est ici que no sommes arrivés aux difficultés principales qui peuvent exister entre projeteur et le fabricant. Après tout le fabricant a le droit de vend ses produits. Les projeteurs peuvent lui aider par se concentrer sur perfection fonctionelle de leurs produits. Sans se démentir ils peuve alors fabriquer des objets désirés par le public.

Maandblad, opgericht door het Genootschap ,,Architectura
't Amicitia" in samenwerking met de Maatschappij tot Bevor-
ering der Bouwkunst, Bond van Nederlandsche Architecten,
B. N. A. Orgaan van het Genootschap A. et A.

Redactie Secretariaat: Mej. I. D. Foest, Keizersgracht 476,
Amsterdam-C., tel. 35375, aan wie alle voor de redactie
bestemde stukken moeten worden gezonden

Uitgave en Administratie: G. VAN SAANE, Herengracht 406
Amsterdam-C. - Telefoon 36186 - Postrekening 681.31

FORUM

maandblad voor architectuur en gebonden kunst

12
1954

Negende jaargang No 12 Maart 1955

Inhoud van dit nummer:

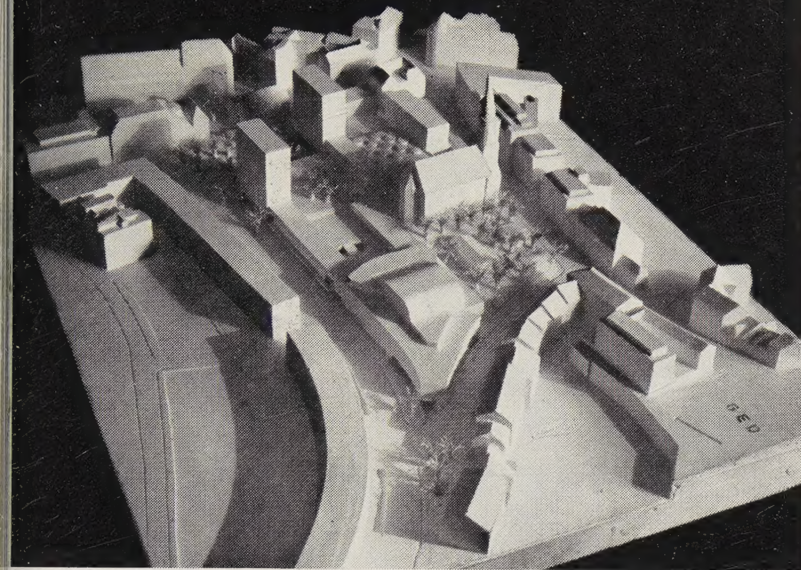
Het volgende nummer zal gewijd zijn aan
De Noord-Oost-Polder

,,FORUM" verschijnt met 12 nummers per jaar

Abonnementsprijs *f* 24.— per jaar
Losse nummers, indien aanwezig *f* 2.50 per nummer
Alles franco per post bij vooruitbetaling te voldoen
Voor België Frs. 350.—

Prijs van dit nummer *f* 2.50/B. Frs. 35.—

KIRSCHGARTEN
ELISABETHENSTRASSE
ELISABETHEN-KIRCHE
N
KUNSTHALLE
KLOSTERGASSE
KLOSTERBERG
STEINENTORSTRASSE
STADT-THEATER
THEATERSTRASSE
BIRSIG
MUSIK-SAAL
HIST. MUSEUM
STEINENBERG
STEINENVORSTADT
CASINO
BARFÜSSER-PLATZ



Maquette foto naar het noorden gezien foto Peter Heman

Bekroond ontwerp Arch. Fritz Lodewig S.I.A.

Prijsvraag cultureel centrum Bazel

A. Komter

Iedere levende stad met een belangrijk cultureel-historisch verleden heeft in deze tijd onder ogen te zien hoe het behoud van zijn historische kern te rijmen valt met de optredende cityvorming en de daarmee nauw samenhangende karakterveranderingen en verkeersproblemen.

Wanneer men daarbij voorop stelt dat leven groei en vernieuwing inhoudt en dat juist het hart van de stad steeds nieuwe bloedtoevoer moet kunnen krijgen wil dit hart levend en gezond blijven, dan is het duidelijk dat hierbij zich talrijke, veelal elkaar tegenstrevende problemen voordoen. Het blijkt uitermate moeilijk om deze problemen een dusdanige rangorde te geven dat hun oplossingen, indien deze te vinden zijn, niet slechts aanvaardbaar zijn voor het karakter van de stad, doch dat zij dit karakter zo mogelijk versterken en tevens ruimte laten voor een verdere ontwikkeling.

Ieder project dat een oplossing voor deze problemen biedt is onze aandacht waard, en hoewel vergelijking met situaties hier te lande niet direct mogelijk is, menen wij toch goed te doen een plan voor een cultureel centrum in Bazel in ons blad uitvoerig te publiceren.

De stad Bazel heeft hiervoor een openbare prijsvraag uitgeschreven onder Zwitserse architecten.

Het programma vroeg drie soorten in karakter sterk uiteenlopende bebouwing, deze met elkaar te verbinden en harmonisch te componeren op het terrein,

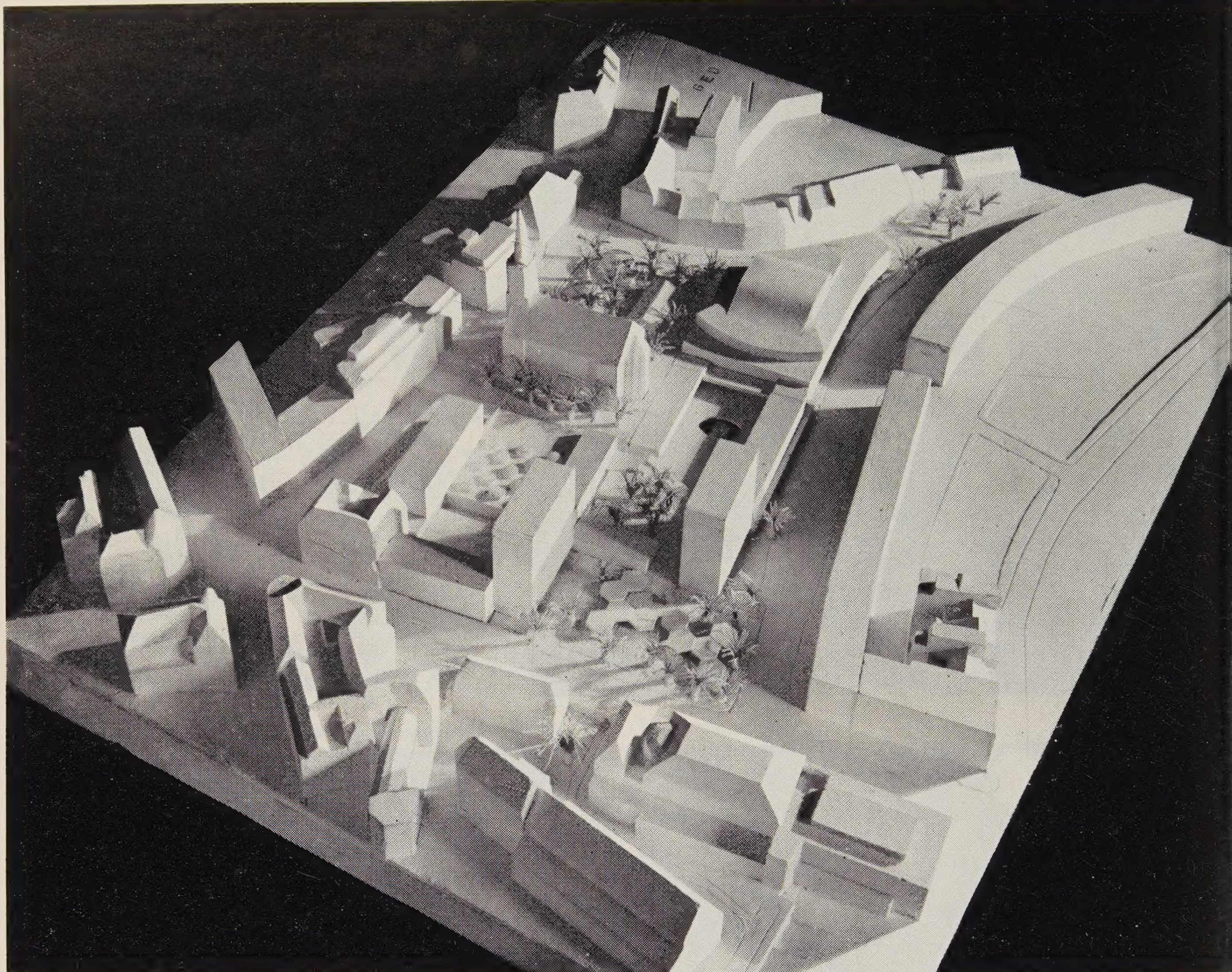
de sacrale: een kerk met pastorie en kleuterschool,

de culturele: twee theaters en een museum voor moderne kunst,

de commerciële: kantoren, winkels en café-restaurants.

Aan drie zijden wordt het terrein door belangrijke verkeerswegen begrensd en de kruispunten Theaterstrasse—Steinenberg en Steinenberg—Elisabethenstrasse zijn tegenwoordig buitengewoon gevaarlijk.

links boven
Situatie schaal 1—3000
De te slopen bebouwing is dubbel gearceerd



Maquette foto naar het zuiden gezien foto Peter Heman

Het terrein is 200 m. lang en 120 m. breed en het heeft van Theaterstrasse naar Elisabethenstrasse een stijging van 10.7 m.

Wat ons treft in deze opgave is, dat er in wezen niets nieuws gevraagd wordt, slechts vernieuwing en verbetering. Wanneer men de bestaande situatie bekijkt, dan zijn daarin dezelfde elementen voor een cultureel centrum aanwezig, versterkt door het nabij gelegen hist. museum, de concertzaal en het Casino.

De vogelvluchtfoto toont aan dat de te slopen gebouwen nog lang niet bouwvallig zijn (de stadsschouwburg in Amsterdam is niet nieuwer dan dit theater!). Ook geven de op de situatie voorkomende nieuwe rooilijnen de noodzakelijkheid van het verdwijnen van theater en Kunsthalle niet aan.

Niettemin heeft het prijsvraagprogramma toegestaan dat de deelnemers schoon-schip maakten en het juryrapport zegt van dit met de 1e prijs bekroonde project van de Bazeler architect F. Lodewig, dat het een goede situering der bouwdelen geeft met interessante practische en architectonische suggesties.

Het knappe van dit plan is o.i. dat het veel meer biedt dan er in de bestaande toestand aanwezig is, zowel qua objecten als qua ruimte en ruimtelijkheid.

Het bevat een complex voor opera (1200 pl.) en schouwburg (500 pl.), er is ondergrondse parkeerruimte voor 550 auto's met interessante verkeersoplossingen maar vooral vertoont het een reeks van pleinen, terrassen, hoven en galerijen die volledig recht zullen doen aan de voetganger en die hem het rustig beleven der uiterlijke verschijning van dit culturele centrum tot een geestelijk genot kunnen maken.

De beide theaters en het museum voor moderne kunst zijn aan een met colonnaden omsloten plein gelegen, waarop moderne beeldhouwwerken hun plaats kunnen krijgen. Achter de colonnaden der lange zijden liggen winkels, waarboven kantoren. Het plein heeft door een ,,balcon'' contact met de lager gelegen Theaterstrasse en is door drie trappen met deze verkeersweg verbonden. Twee andere trappen leiden naar het terras om de kerk. Aan de noordzijde is een iets verhoogd gedeelte met bomen beplant waaraan het museum en een voornaam restaurant liggen. Een lage, doorzichtige tuinzaal sluit dit pleintje gedeeltelijk af en laat een doorblik vrij naar de sterk geopende hoekruimte Theaterstrasse—Steinenberg waarop slechts lage winkelpaviljoens staan. Een passage met interessante vitrinewanden voert de voetganger veilig onder de Steinenberg door naar de lager gelegen Barfüsserplatz en naar het historische museum in de Gothische Barfüsserkirche.

Al deze buitenruimten hebben waarlijk geen grote maten, maar ze zijn zo goed geproportioneerd, zo goed bepaald door de omringende bebouwing en zo gevoelig in onderling verband gebracht dat hier een buitengewoon boeiend ruimtelijk geheel is ontstaan.

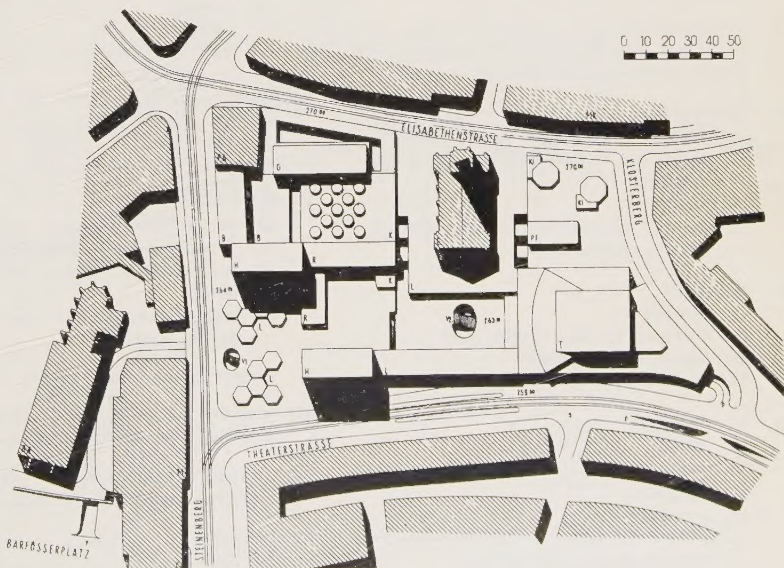
Het feit dat Bazel, een stad met 165.000 inwoners, uit een oogpunt van kernverbetering een prijsvraag uitschrijft voor een terrein waarop een nog gave en bruikbare bebouwing staat en een voorstel aanvaardbaar en ook economisch uitvoerbaar acht als dit project biedt, moet ons toch wel te denken geven, ondanks dat er op dit terrein geen architectonisch of historisch belangrijke gebouwen staan.

Want hoeveel steden van deze maat of groter in ons land durven zo rigoureus het mes te zetten in zo talloze rotte plekken die hen ontsieren?

Cultureel Centrum Bazel — *Situatie bij ontwerp*

Bestaande gebouwen (gearceerd)
BA ,,Barfüsserkirche'', historisch museum
C Casino restaurant
M Concertgebouw
PA Kantoorgebouw ,,Patria'' Verz. Mij.
E ,,Elisabethenkirche''
MK ,,Kirschgarten'', museum in oud partriciërshuis

Ontworpen gebouwen
B Bankgebouw
G Handelshuis
H Hoogbouw (kantoren en woningen)
K Kunstzaal
KI Kindergarten
L Winkels
P Af- en oprit naar de parkeerruimte voor 534 auto's en het servicestation
PF Pastorie
R Restaurant ,,zur Kunsthalle''
T Theater Grote zaal ingang aan plein; Kleine zaal ingang aan straat
V1 Trap naar tunnel onder de Steinenberg door naar Barfüsserplatz
V2 Trap naar tunnel van het nieuwe theaterplein naar het laagste niveau van de theaterstraat





Totale plattegrond en situatie van de vroegere Klostergasse—Elisabethenstrasse (hoogte 264—270 m)

B Bank
- 1 loketten
- 2 effecten
- 3 wisselkantoor
- 4 reisbureau
- 5 kantoor

BA ,,Barfüsserkirche'', historisch museum voor middeleeuwse kunst

E ,,Elisabethenkirche'', geschenk van de vermaarde beschermheer en mensenvriend Christoph Merian; kerk in neo-gothische stijl

G Handelshuis
- 6 winkels met étalages op het trottoir
- 7 ingang tot de kantoorruimte op de verdiepingen
- 8 kiosk
- 9 ingang centr. verwarmingskelder en ondergrondse garage

H Hoogbouw
- 10 winkels
- 11 hoofdingang naar verdiepingen
- 12 ingang bankpersoneel
- 13 rijwielen-afrit bankpersoneel

K Kunstzaal
- 15 ingang
- 16 cassa
- 17 toiletten
- 18 garderobe
- 19 hoofdtrap naar de tentoonstellingsruimten op de verdiepingen
- 20 magazijn
- 21 atelier

restaurant
- 22 garderobe
- 23 café
- 24 tuinzaal
- 25 tuinrestaurant
- 26 keuken
- 27 kantoor
- 28 goederen
- 29 trap naar de bedrijfsruimten op de verdiepingen

KI Kindergarten, behorend tot de stichting van de kerk
- 30 speelkamer
- 31 entrée en nevenruimten

L Winkels
- 32 winkels met trap naar boven
- 33 winkels met trap naar beneden
- 34 trappen naar niveau van de theaterstraat
- 35 trappen en lift naar de ondergrondse parkeerruimte

M Concertgebouw, twee zalen

MK Museum ,,Kirschgarten'', historische verzameling van de XVIIe—XIXe eeuw

PA ,,Patria'', kantoorgebouw verzekering maatsch. (moet blijven staan)

PF Pastorie
- 36 hal
- 37 slaapkamers
- 38 keuken
- 39 eet- en woonkamer

T Schouwburg
- 40 overdekt voorplein
- 41 cassa's
- 42 tochtportaal
- 43 garderobes
- 44 trappen naar foyer
- 45 wandelgang
- 46 toiletten bezoekers
- 47 eerste rijen amphitheater
- 48 orkestbak
- 49 toneel
- 50 zijtoneel
- 51 berging
- 52 expeditie
- 53 toneel requisieten
- 54 wachtkamer solisten
- 55 wachtkamer koor en ballet
- 56 repetitie-ruimte
- 57 solisten (vr.)
- 58 solisten (mann.)
- 59 danseressen
- 60 dansers
- 61 w.c.

V Verkeer
- 62 tunnel-trap naar Barfüsserplatz
- 63 af- en oprit naar de ondergrond parkeerruimte voor 534 auto's en h servicestation

1 voetgangerstunnel onder de ,,Steinenberg'' geflankeerd met étalages
2 af- en oprit naar ondergrondse parkeerruimte
B Bank
3 kluis
4 garderobe personeel
5 archiefkelder
6 rijwielbergplaats personeel
H Hoogbouw
7 winkelkelders
8 winkels
K Kunstzaal
L Winkels
9 kelders
P Parkeerruimte
10 trappen en liften naar het theaterplein (hoogte van de Klostergasse)
T Schouwburg
11 passage met étalages
12 cassa en kiosk
13 tochtportaal
14 garderobes
15 toneelzaal met 500 zitplaatsen
16 toiletten bezoekers
17 toneel (vide)
18 berging requisieten (vide)
19 costuums
20 costuum-atelier
21 repetitie
22 café-restaurant aan de theaterstraat
23 openbare trap naar het plein (hoogte van de Klostergasse)

Plattegrond en situatie aan de Theaterstrasse (hoogte 257.35—262.30 m)



Parkeergarage voor het theater

1 contrôle
2 trap en lift naar theaterstraat en -plein
3 doorsmeren
4 wassen
5 diensttrap
6 in- en uitrit naar de theaterstraat
20 benzinepomp
21 in- en uitgang naar garage Barfüsserplatz

Schouwburg

7 zaal
8 toneel (vide)
9 berging requisieten (vide)
10 ventilatie
11 toiletten
12 garderobe actrices
13 garderobe acteurs
14 koorleden (vr.)
15 koorleden (mann.)
16 kelder
17 voorraadkelder café-restaurant
18 toiletten bezoekers café-restaurant
19 voorraad- en kelderruimte

Plattegrond van parkeerruimten en schouwbur



THEATERSTRASSE

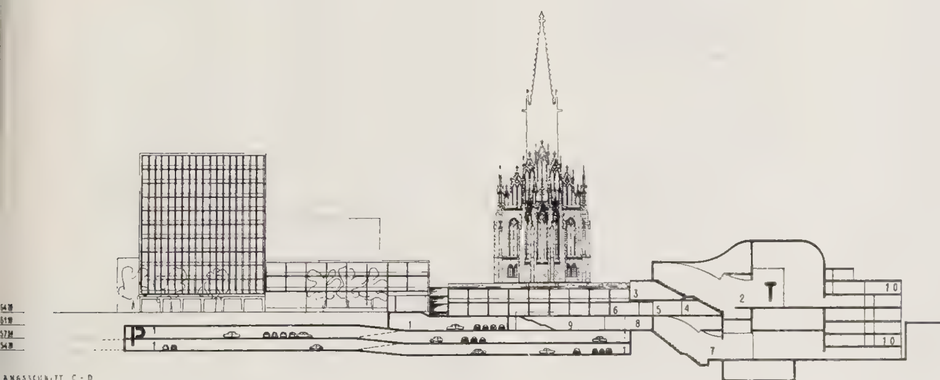
BARFÜSSERPLATZ

THEATERSTRASSE

THEATERSTRASSE

BARFÜSSERPLATZ

Axonometrische perspectief van de verschillende parkeerruimten onder het theaterplein

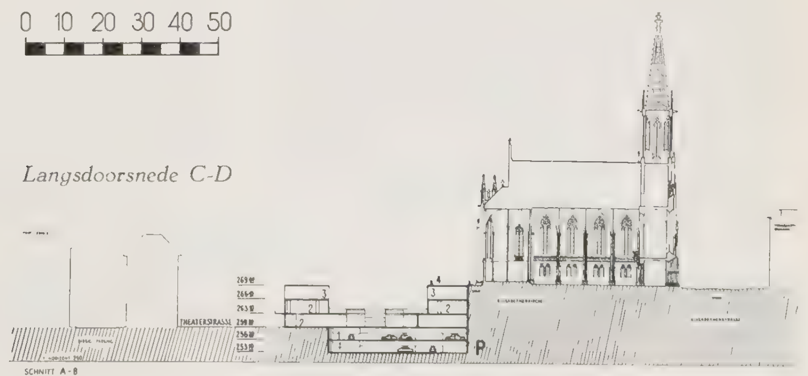


Parkeergarage
1 ondergrondse parkeerruimte

Schouwburg
2 opera
3 foyer
4 wandelgang
5 garderobe
6 overdekte voorplein
7 theatergebouw
8 wandelgang
9 passage met étalages
10 vertrekken der acteurs

Dwarsdoorsnede A-B

Langsdoorsnede C-D



Garage
Winkels
Ateliers, kantoren, verkoopruimten
Promenade „Elisabethenschanze"


MATERIALEN
KAMPHUIS



Enige toonzalen voor mensen en materialen

Arthur Staal

Het maken van uitstalruimten voor materialen, dingen, en soms ook mensen, is bijzonder lastig. Het min of meer toevallige uit-te-stallene moet een kader krijgen, moet niet overheersen, en mag beslist niet overheerst worden, hoe lelijk het ook van huis uit moge zijn. De kleuren te bundelen van zo'n — dikwijls — ratjetoe, is nog een opgave op zich zelve. Hier volgen enige oplossingen van uiteenlopende aard en van verscheiden karakter.

Het virtuoze trapje, waar Mastenbroek de fraaie showroom van Kamphuis te Zwolle mee „ophoogde", is een uiting van de moderne bouwkunst, waarbij wij ons wel eens mogen afvragen of wij er nog op de goeie weg — namelijk naar boven! — mee zijn. Ik herinner mij m'n verzuchting nog, toen ik op een gloeiende dag met Le Corbusier de hellingen die de trappen vervangen in zijn villa te Garches opzwoegde, wat een heerlijke uitvinding gewone trappen toch zijn.

Het is met deze duivelstriller ook wel een beetje zo: het is in de mode om trappen steeds ongewoner te maken. (En dat, nu de ouden van dagen zo'n groot percentage van onze bevolking uitmaken.) Het is typisch voor een architectuur, die zonder versiering toch sieren wil, en daartoe zich op bepaalde bouwonderdelen werpt, en deze uit elkaar pluist, accentueert, in materiaal zich oververrijkt en hierdoor geen plastiek, geen glazenierskunst en geen wandschildering meer verdraagt. Een trap, die niet meer op een mastodontenruggewervel lijkt, kan zich niet meer respecteren.

Toonzaal firma Kamphuis (bouwmaterialen) te Zwolle
Architecten Mastenbroek en De Herder — foto's J. d'Oliveira





Toonzaal firma Kamphuis te Zwolle

foto's J. d'Oliveira







Deze hele showroom in Zwolle is een pietsie „over-done"; maar laat ik er haastig bijzeggen, door een ware Paganini gespeeld. Aan de verhoudingen, die alles kreeg, herkent men de meesterhand en de façade is heel mooi en perfect gedetailleerd.

In de uitstalruimten van Driessen's Tegelhandel in Arnhem zit ook al weer een buitennissige trap. (Ik weet niet of hij ook als een xylophoon klinkt!) Dit interieur van de grote Rietveld is prachtig: de mooie tegels, de uitstaltafels en de wandvlakken, af en toe geperspectiefd met enorme gebouwenfoto's, en het simpele gaatjes-board-plafond met de T.L. flitsen, is met of zonder trap een creatie, een ware symphonie concertante.

Cerebraal en architecterig doet hiernaast de zaal van de Sociaal-Economische Raad in Den Haag aan, van de hand van Westerhout, met Salomonson als meubelontwerper. Het is wel waarschijnlijk dat de minste afleiding hier tot desastreuse gevolgen kan leiden en wij moeten de heren dus dankbaar zijn dat het zo ingetogen en goed ambachtelijk bleef, en, om bij de muziek te blijven, met omfloerste trommels het rhythme werd aangegeven. Maar dan weer trommels van een klare en heldere kleur.

Ten slotte een orgel-passacaglia, alleen in de lage tonen (althans onder de voet) van de interieurman Ad. Vermolen, voor het Vloerenbedrijf De Vries in Rotterdam. Niets is ondankbaarder dan rollen onuitgepakt of uitgepakt linoleum, sinds de doorsneemeubelinrichtingszaken, die zo in de „tijdgeest" liggen, ons er mee vergiftigden: gespikkeld, begrasd, verparket, verbloemd of bevroren, met balpoot en fabrieks Persje en al. Ik vind dat Vermolen het er knap afgebracht heeft en het materiaal weer volledig heeft gerehabiliteerd.

Toonzaal Driessen's Bouwstoffen- en Tegelhandel Arnhem

Arch. van het gebouw G. Feenstra Arch. van het interieur van de toonzaal G. Rietveld

foto's J. d'Oliveira



Driessen's Bouwstoffen- en Tegelhandel Arnhem



Privékantoor en trap naar toonzaal foto's J. d'Oliveir

Toonzaal De Vries' Vloerenbedrijf Rotterdam

Binnenhuisarch. A. Vermolen

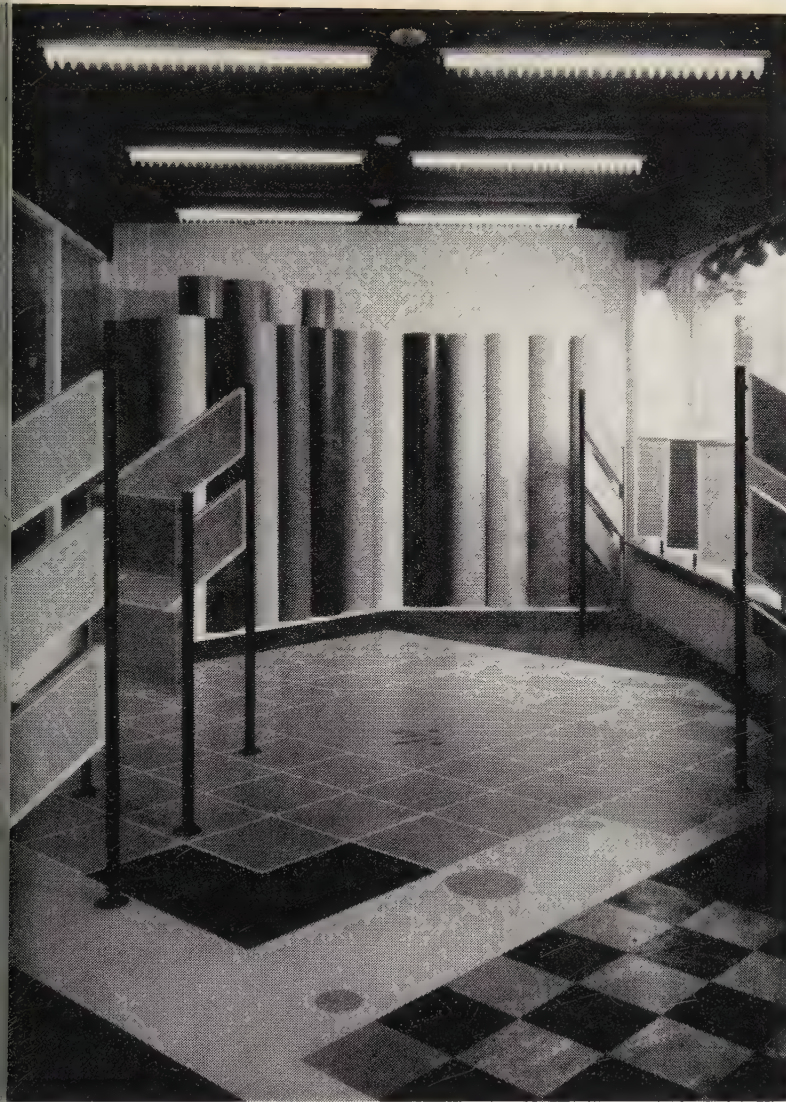


foto André Wéry



foto Spies





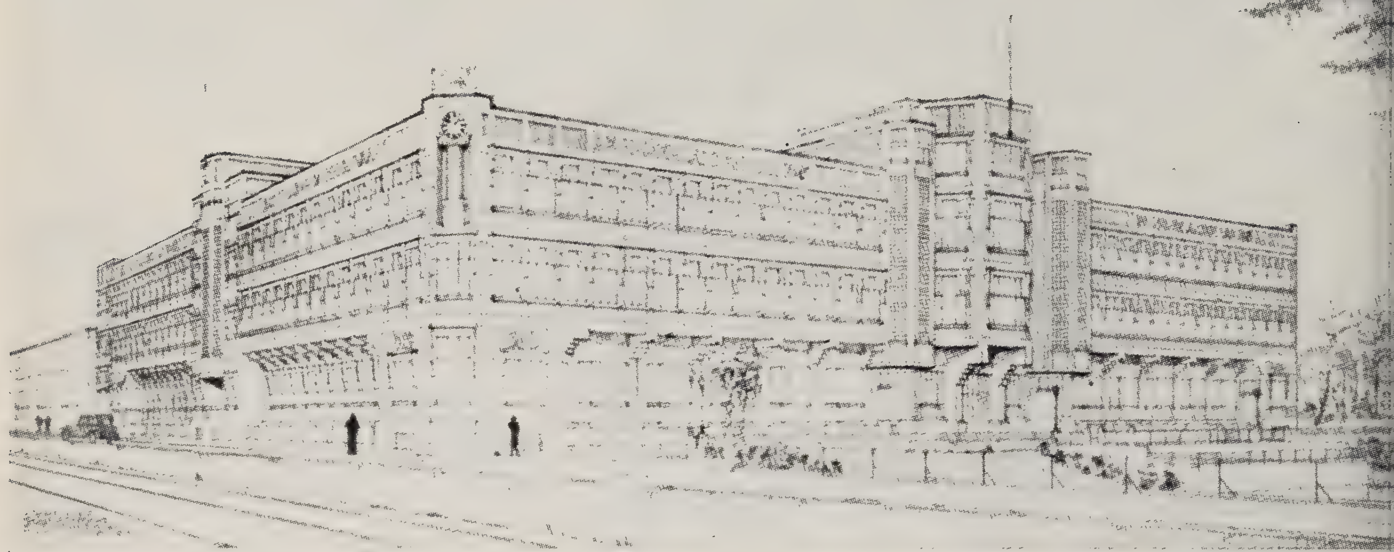
Stoel schaal 1—1

Raadzaal van de Sociaal Economische Raad Den Haag

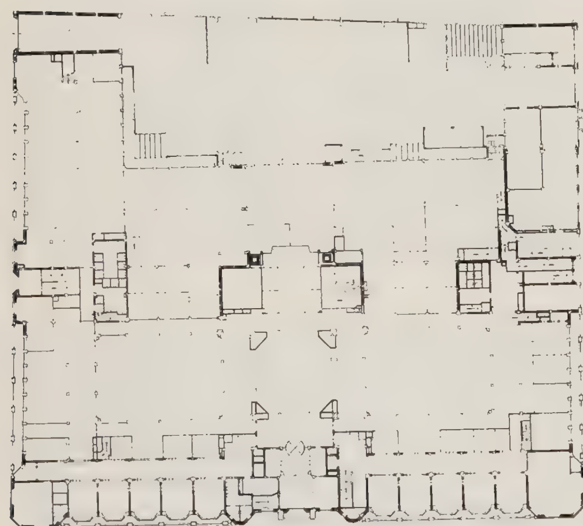
Arch. van het gebouw G. Westerhout Meubilering van de raadzaal arch. H. Salomonson



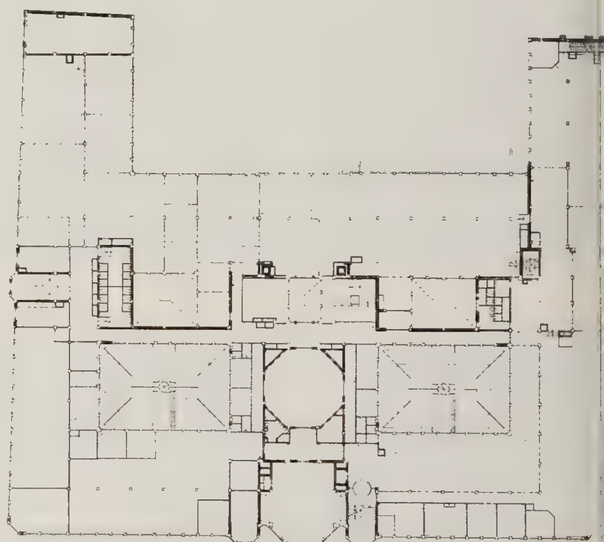
foto's J. d'Oliveira



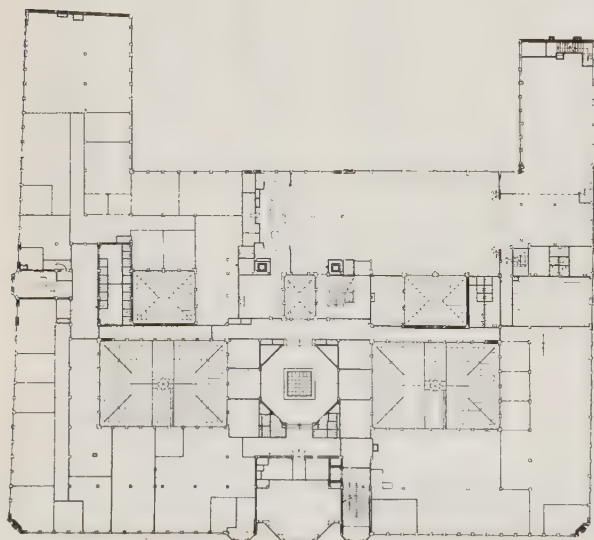
Perspectieftekening van Dr H. P. Berlage September 1923



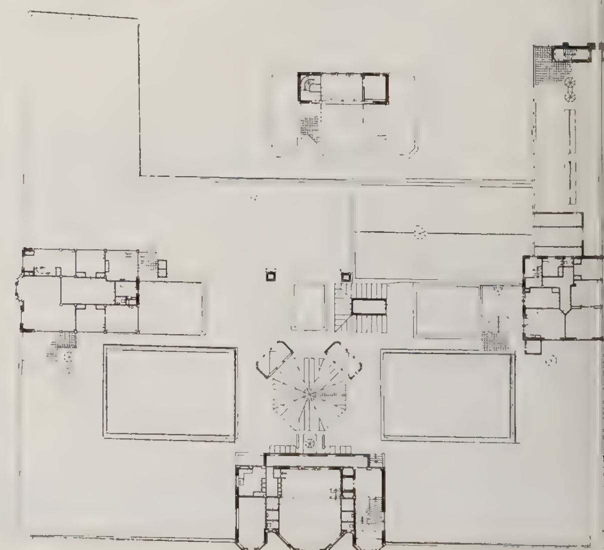
begane grond



1e verdieping



2e verdieping



3e verdieping

Hoofdkantoor „De Nederlanden van 1845" te Den Haag

Arch. Dr H. P. Berlage (†) 1926

Uitbreiding 1954 Arch. W. M. Dudok



Berlage, Dudok en „De Nederlanden van 1845"

J. A. Snellebrand

Al méér dan 20 jaar is het geleden dat Dr H. P. Berlage overleed en ons, naast vele van zijn gave scheppingen, enige geschonden en een paar onvoltooide bouwwerken naliet, achterliet aan opvolgende generaties.

De tijd wentelt snel voort, de tijden veranderen en eveneens inzichten en mogelijkheden.

Opdrachten en bestemmingen waaruit concepties voortkwamen, die schakels vormden in de ontwikkelingsgang van onze hedendaagse Nederlandse architectuur, worden nu òf niet meer onderkend, òf verlaten en verwisseld en dikwijls op grove wijze genegeerd, teruggedrongen, opzijgeschoven.

De samenleving wroet en woelt met ongekend grote materiële belangen. Hoe dikwijls wordt er niet alleen uit gemeen winstbejag operatie na operatie uitgevoerd, hier geamputeerd, daar aanwassen geënt of ingeplant, zowel in en aan cultureel zeer belangrijke bouwwerken als aan eenvoudige maar gave gebouwen.

Zin voor het ideële geraakt hoe langer hoe meer op de achtergrond.

Daarom strekt de voltooiïng van het kantoorgebouw van „De Nederlanden van 1845", waarbij op gewetensvolle wijze de oorspronkelijke plannen van Berlage door Dudok werden verwezenlijkt, de directie en de architect tot eer.

Eveneens kan men met grote waardering kennis nemen van de omwerking van de inwendige ruimten; ruimten die aan een sterk gegroeid bedrijf aangepast moesten worden en eveneens aan veranderde technische eisen moesten voldoen, zoals b.v. de dagverlichting van de binnenhal en dergelijke.

Als harmonisch en vanzelfsprekend aanvaardt de





bezoeker de inwendige vernieuwde ruimten in verban met de buitenarchitectuur.

Vooral op de binnenplaats en aan de achterkant ko Dudok vrijer te werk gaan, maar ook daar is de aan sluiting geheel logisch en aangepast aan Berlage opzet.

Dudok heeft door dit werk te voltooien en waa nodig inwendig om te werken, getoond een zee bekwaam voltooier te zijn. Het inzicht van een groo voorloper van het nieuwe bouwen, van Berlag de man met idealen èn een gezonde werkelijkheidszin heeft hij geëerbiedigd en als uitgangspunt genomen e met de eisen van nu in overeenstemming weten t brengen.

Als wij een vergelijking treffen met de geneeskunde een wettelijk beschermd vak, dan zou ik hem de juist heelmeester willen noemen en dan nog wel onbe schermd.

Voor dit gelukkige resultaat kunnen we dankbaa zijn, te meer daar wij in een tijd leven waarin d onbekwaamheid en de oneerbiedigheid en verwildering ten opzichte van de bouwkunde en de bouwkunst z onrustbarend groot is en inzicht in deze materie nie alleen door opdrachtgevers, maar ook door vele op drachtaanvaarders, zo uiterst zelden getoond wordt.

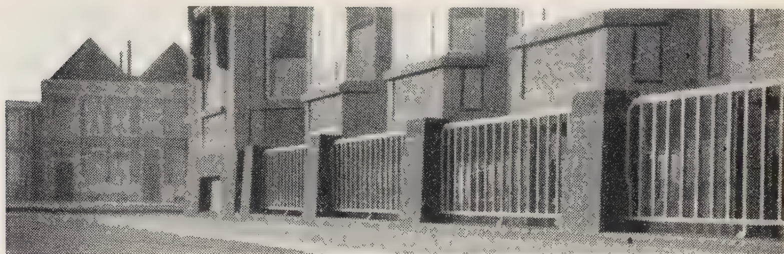
Het mag echter niet bij één goed voorbeeld blijven Er dient een aanvang gemaakt te worden met ee wettelijke bescherming van alle werkelijke bouwwerken die in onze culturele ontwikkeling een schakel vormen

Plaatselijk zou men de gebouwen, als hierbove bedoeld, kunnen registreren. De lijst van monumenten zorg zou aangevuld moeten worden met alle waarde volle gebouwen, ook uit de periode die vlak achte ons ligt.

Met meer daadwerkelijk inzicht en steun, vooral oo van overheidswege, moet gewerkt kunnen worden e op nog geheel andere wijze moet dit doel verwezenlijk worden, want niet een dode, gereglementeerde be

foto Ir W. F. v. Heemskerck Düker







scherming kan uitkomst brengen, maar wel één die voortvloeit uit de erkenning van het vak en zijn bevoegde beoefenaars.

Berlage sprak al over de noodzaak van de erkenning van de ,,Bouwmeesters".

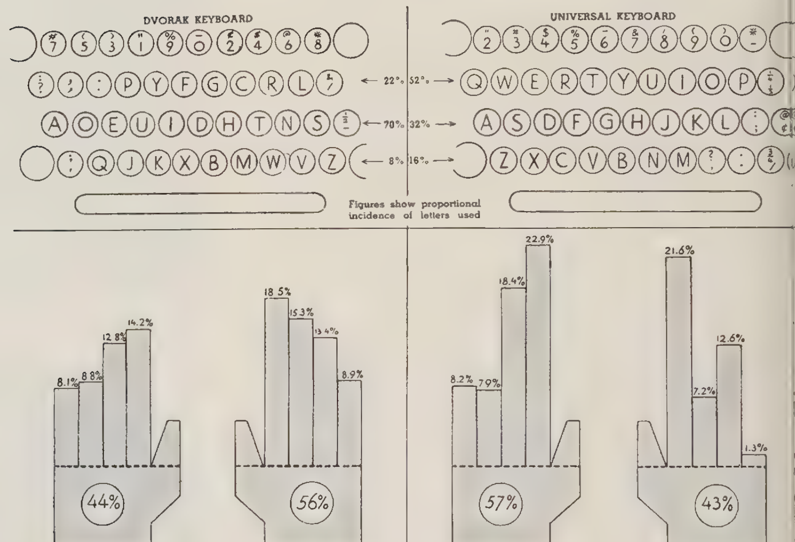
Doktoren en advocaten, maar ook verpleegsters en onderwijzers zien hun vak beschermd. In andere landen wordt ook de architectuur als vanzelfsprekend beschermd, en wanneer deze zo hoogst noodzakelijke regeling maar op zich laat wachten, zal het onvakkundig opereren, amputeren, verminken en verknoeien van onze Nederlandse bouwkunst blijven voortwoekeren en tot nog groter ongelukken voeren.

Voor het scheppend werk in de hedendaagse architectuur hebben wij zeer bekwame figuren nodig; op het zo uiterst kwetsbare terrein van het voltooien, ingrijpen en aanpassen aan het reeds bestaande, of dat nu dateert uit 1650 of 1900, van Van Campen of van Berlage, mogen — juist omdat evengoed aan de redelijke eisen van de hedendaagse maatschappelijke ontwikkeling moet worden voldaan — alleen die mannen werkzaam zijn, die voortkomen uit een geordende staat, die zijn meest bekwame en hoogstaande figuren weet te beschermen.

Nogmaals, meer nog dan bij het creëren van het nieuwe, is hier de grootste bekwaamheid eis.

Dat ,,De Nederlanden van 1845" Nederland ten voorbeeld strekke!

Een voorbeeld van een vrijwel onherstelbare ontwerpfout levert het standaardtoetse-bord, dat met slechts onbetekenende afwijkingen op elke schrijfmachine voorkomt. B het tienvingerig typen van een normale Engelse tekst, is de verdeling van het aant aanslagen over de vingers van de linker- en de rechterhand zeer ongelijkmatig e in het geheel niet in overeenstemming van het arbeidsvermogen van elk van d vingers. Indien men de indeling van het toetsenbord baseert op de frequentie, waarm de verschillende letters en tekens in de Engelse taal voorkomen, zoals Dvorak gedaa heeft, komt men tot een geheel andere opstelling. De rechterhand heeft dan me werk te doen dan de linkerhand en de verdeling van het percentage aanslagen over d vingers is gelijkmatiger en meer in overeenstemming met het arbeidsvermogen va elk van de vingers. Daar echter alle typistes leren typen op een stanaardtoetsenbo zal de omschakeling naar een nieuwe en betere indeling wellicht nooit meer kunne plaatsvinden.



Industriële vormgeving:

variaties op één thema

J. Penraat en *B. Folkertsma*

De propaganda voor verbetering van de industriële vormgeving heeft na de oorlog in brede kring het misverstand doen ontstaan, dat de term industriële vormgeving vooral te maken heeft met de vormschoonheid van het product. Heel wat fabrikanten, consumenten en ontwerpers denken, dat industriële vormgeving identiek is met het streven naar een bepaalde uiterlijke vorm. Zij menen, dat industriële vormgeving de slagzin is van een groep mensen, die stoelen, wasmachines en radio's verlangen zonder krullen, vergulde ornamenten en sierlijke holle of buikige vormen. Zij denken, dat er een „beweging voor industriële vormgeving" is, die de hele wereld glad en recht wil maken. Sommigen zijn daar voor, anderen zijn daar tegen; allen hebben ze een verkeerd begrip van industriële vormgeving.

Industriële vormgeving is van huis uit een zakelijke term, die in wezen niets te maken heeft met de keuze voor balpoten of voor functionele meubelen. Vóór of tégen industriële vormgeving zijn is even zinloos als voor of tegen eten zijn. Industriële vormgeving is iets, dat er *is* zodra e industrie is en dat *blijft* zolang er industrie blijft.

De vorm van elk industrieel product wordt bepaald door het ontwerp. He ontwerp is de maatstaf, de standaard, waarnaar de hele serie producten word vervaardigd. De vormgeving van het industriële product vindt daarom plaat in het ontwerpstadium. Zij is echter beslist niet alleen maar de laatste fase va het ontwerpen, waarin het uiterlijk van het product appetijtelijk gemaakt word De vorm ligt in dat stadium al vrijwel geheel vast; zij kan alleen nog maa wat bijgeschaafd of verhuld worden.

Het leeuwendeel van de vormgeving vindt juist plaats in de voorgaand stadia van het ontwerpen. Ontwerpen *is* eigenlijk vormgeven.

Elke beslissing in het ontwerpstadium is een beslissing ten aanzien van d vormgeving. Bij de keuze van het constructie*principe* bepaalt men reeds voo een deel de vorm. Bij de keuze van de *materialen* oefent men ook invloe uit op de vorm. Nog sterker wordt dit zodra men de constructie gaa *uitwerken* en deze gaat afstemmen op de productiemethode. Het duidelijks blijkt dit natuurlijk bij technisch ingewikkelde producten. Als de constructeurs klaar zijn met hun Dieselmotor, ligt de vorm van die motor vast. Men kan alleen het uiterlijk voorkomen nog veranderen door andere omhulsels, ander kleuren en dergelijke oppervlaktebewerkingen. In wezen ligt de zaak echter nie anders bij het ontwerpen van een stoel, een koffiemolen of een kapstok. Oo daar maken de keuze van constructieprincipe, materiaal en productiemethod een wezenlijk deel uit van de vormgeving. Het feit, dat daar bij deze producte geen gegradueerde constructeurs aan te pas komen, is in dit verband al hee onbelangrijk. Wel belangrijk is, dat men zich bij zulke zogenaamde eenvoudig producten meestal niet realiseert, dat men ook een andere constructie e andere materialen had kunnen kiezen, omdat men veel te veel vastzit aa overgeleverde vormen en methodes.

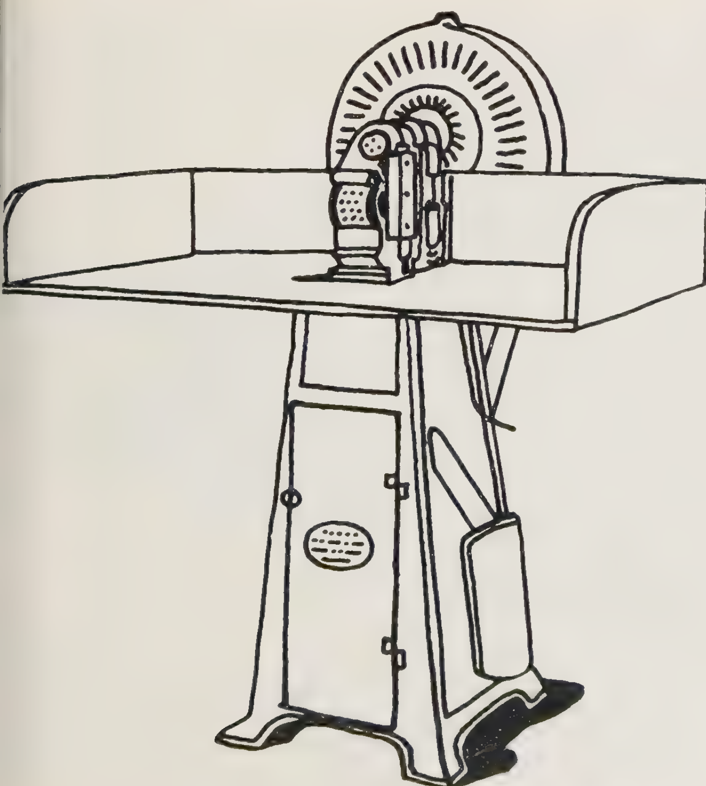
s wij menen, dat er iets gedaan moet worden aan verbetering van de ndustriële vormgeving bedoelen wij niet, dat er gladdere en frisser gekleurde sten om de Dieselmotoren moeten komen of dat de bakken van de wasachines vierkant moeten worden inplaats van rond. Wij pleiten voor beter twororpen producten, voor wasmachines die beter wassen, die minder slijtage n het wasgoed veroorzaken, waarmee veiliger gewerkt kan worden en die aanschaffing en gebruik goedkoper zijn.

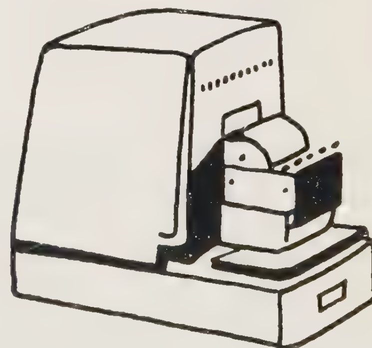
Er zijn veel onvolwaardige producten, gefabriceerd naar halfvoldragen en doordachte ontwerpen. Daartoe behoren bv. de machines, die van de beider onnodige inspanning vragen doordat de bedieningsknoppen niet goed plaatst zijn, de stoelen waar je je rug in breekt, de kopjes, waar altijd n straaltje langs loopt en de autobussen waarin je niet zitten kunt zonder sselijk te worden. Daartoe behoren ook de zgn. gebruiksvoorwerpen, die nder luxe oogmerken in de handel gebracht worden, maar die onnodig ur zijn door verkeerde materiaalkeuze of omslachtige en tijdrovende oductiemethoden. Die te dure gebruiksvoorwerpen zijn er te over. Al die volwaardige producten zijn even zovele tekenen van een slechte vormvingspolitiek.

ie vormgevingspolitiek verbetert men in wezen niet door ontwerpers aan stellen, die de producten mooier maken of ze — zoals dat heet — een meer rantwoord uiterlijk geven. Een stoel die er aardig uitziet en in de reclame noemd wordt „een eigentijds zitmeubel met een verantwoorde ruimtewerking" n in de ruimte werken zo hij wil, maar het blijft een slecht ontworpen ertstoel als je er niet goed in zitten kunt. Deze modernisering van het terlijk heeft met verbetering van de vormgeving maar heel weinig te maken. Vij weten dat er velen zijn, die menen dat de industriële ontwerper de hoonheidsspecialist voor industriële producten is. Ook onder de ontwerpers lf zijn er heel wat, die denken dat hun werk begint als de technici klaar jn. De naakte, kale en weinig verfijnde machine, die de technici hebben geleverd, zou dan door hen aangekleed en opgemaakt worden. Deze ontrerpers degraderen hun eigen beroep en dragen vrijwel niets bij tot de erbetering van de industriële vormgeving. Zij zijn niet meer dan een moderne tvoering van de „artiste-décorateur" uit de eerste periode van de industriële ntwikkeling, die rozen op naaimachines schilderde en leeuwenkoppen liet ijden in de leuningen van armstoelen. Zij beperken er zich immers evenals e artiste-décorateur toe de producten mooi te maken. Het enige verschil tussen oen en nu is, dat men een ander idee heeft van wat mooi is. De wens om een bepaalde aesthetiek te brengen in het uiterlijk van de producten, mag *nooit het uitgangspunt* zijn van het werk van de ontwerper.

Onze ontwerpers kunnen dankbaar en nuttig werk verrichten in de bedrijven als het uitgangspunt van hun werkzaamheden *zakelijk* is. Die zakelijkheid is een *eerste* voorwaarde, want hoe men het ook wendt of keert, de producten die zij ontwerpen zullen per slot van rekening rendabel verkocht moeten kunnen worden. Ontwerpers zijn maar al te gauw geneigd dat te vergeten. De fabrikant kàn het niet vergeten, want met die rendabiliteit staat of valt zijn bedrijf. Alleen als zijn producten goed verkopen en tenminste een bescheiden winst afwerpen, kan zijn bedrijf op den duur blijven bestaan.

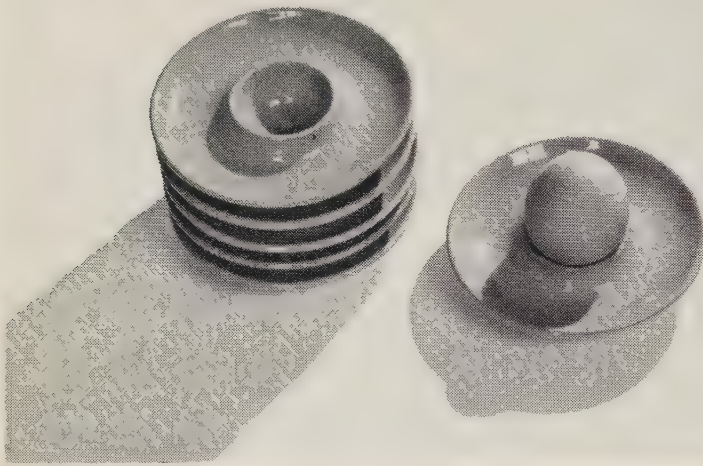
Betekenen deze opmerkingen nu, dat de ontwerper dan in vredesnaam maar de balpoten, het chroom en de hele verdere rataplan van rommel moet maken, die het publiek kennelijk zo mooi vindt? Nee, dat zeker niet. De ontwerper moet zakelijk zijn door zich te richten naar *de belangen van de gebruiker*. Dié vormgevingspolitiek is het best geslaagd, waarin met de belangen van de gebruiker het meest rekening wordt gehouden. Het belang van de gebruiker is, dat hij voor hun functie meer geschikte apparaten van betere kwaliteit tegen lagere prijs krijgt. Het streven naar dergelijke producten leidt niet alleen tot de beste vormgevingspolitiek, maar is tevens de beste verkooppolitiek. Het is zeker zo, dat op den duur bij gelijkwaardige verkooptechniek het beste product de grootste verkoopkansen heeft. Als de ontwerper zou menen de ware zakelijkheid te moeten zoeken in de populaire balpoten, het overdadige chroom, de drukke ornamentering en al die andere uiterlijke attributen, die het publiek kennelijk zo behagen, loopt hij naar onze mening de ware zakelijkheid juist mis. Hij richt zich dan niet naar de belangen van de gebruikers, maar





Oud en nieuw model van een Cummins Perforator. Deze perforators worden vooral gebruikt bij banken en girobedrijven. Ter vergelijking volgen hieronder van beide modellen enige gegevens.

De productietijd voor de perforator werd teruggebracht van 83 uur tot 16 uur, een besparing van meer dan 80 %. De materiaalkosten voor het nieuwe model bedragen slechts 18 % van die voor het oude. De in beslag genomen ruimte werd met 95 % verminderd, het gewicht met 90 %. Van het oude model van deze in Amerika toch bekende perforator werden tussen 1918 en 1945 minder dan 800 stuks gefabriceerd. Van het nieuwe model tussen November 1946 en December 1948 meer dan 2000



Deze bekende, stapelbare eierdopjes werden aanvankelijk ontworpen voor gebruik in ziekenhuizen. Doppen en vliezen kunnen de patiënten gemakkelijk kwijt in de brede rand. De eierdopjes hadden zo'n succes, dat zij al spoedig ook in de winkels verschenen en verschillende ,,ontwerpers'' het idee leverden ook eens zoiets aan hun opdrachtgevers voor te leggen.
Ontwerper: H. W. de Vries. Fabrikant: N.V. Keramische Industrie Fris.

Het idee van een rechthoekige botervloot is niet origine… De ontwerper van deze botervloot deed het echter bet… dan vele anderen, die het ter afwisseling al in het rech… hoekige gezocht hadden. Hij maakte de vloot zo, dat e… pakje boter of margarine er precies inpast. Bij de mees… andere rechthoekige botervloten moet men toch nog kne… en persen.
Ontwerper: H. W. de Vries. Fabrikant: N.V. Keramisc… Industrie Fris.

naar hun smaak. Ondanks het kennelijk succes van vele fabrikanten, die gedurig een voetval doen voor de smaak van het publiek, zouden wij zelfs in een vergadering van fabrikanten durven verdedigen, dat hij die zich in zijn verkooppolitiek geheel richt op de werkelijke belangen van de gebruiker en daarbij alle pogingen tot verlokking op grond van nevenargumenten achterwege laat, op den duur ook de beste verkoopresultaten zal hebben. Een fabrikant die probeert een stofzuiger te verkopen, omdat hij goed is en daarbij inderdaad probeert die stofzuiger en de erbij behorende hulpstukken zo goed mogelijk te maken, zal op den duur meer succes kunnen hebben dan de fabrikant die zijn kracht zoekt in het chroomoppervlak en de slanke torpedovorm.

Een van de belangrijkste taken van de ontwerper is de bedrijven, waarmee hij in aanraking komt, te stuwen in de richting van een dergelijke verkooppolitiek. Hij zal bij elke opdrachtgever moeten opkomen voor de belangen van de gebruiker en voor zover nodig moet hij zijn opdrachtgevers er ook van weten te overtuigen, dat zij zelf op den duur hun bedrijf alleen gezond kunnen houden, als zij zich op die belangen van de gebruiker baseren.

Het meest wezenlijke deel van de taak van de ontwerper is dan in de bedrijven, waarvoor hij werkt, een dergelijke vormgevingspolitiek te verwerkelijken. Alleen zo komt hij uit boven het peil van de mooimaker en kan hij een bijdrage leveren tot de verbetering van de industriële vormgeving.

Wij zien de ontwerper als de spil van alle ontwerpactiviteiten in een bedrijf. Vooral in een technisch bedrijf met vrij ingewikkelde producten is het onmogelijk, dat hij zelf alle werk doet dat aan het ontwerpen van een product verbonden is. Het puur technische deel zal hij moeten overlaten aan de technische specialisten. Dat overlaten mag echter nooit zover gaan, dat hij het technisch ontwerp zonder meer accepteert. Ook daar bemoeit hij zich bij de uitvoering van zijn taak wel degelijk me…

Als man, die van alles wat weet, zorgt hij er … de eerste plaats voor, dat bij het ontwerpen de kenn… van de technici zo goed mogelijk gecoördineerd wor… met die van de commerciële mensen. Bovendien draa… hij er zorg voor, dat bij het ontwerpen van een produ… met alle aspecten van het vraagstuk rekening gehoud… wordt. Dit laatste is, hoe vreemd het ook klinken ma… absoluut noodzakelijk. Technici in het bijzonder hebb… vaak een zeer eenzijdige kijk op het product. Z… denken vaak vrijwel alleen aan de technische perfect… en zijn gauw geneigd te nauwe toleranties en te gro… veiligheidsmarges te nemen. Dat ze met die ove… voorzichtigheid de belangen van de gebruiker schade… komt niet bij hen op. Bekwame en bekende techni… hebben zelf deze critiek meermalen geuit. Op d… Normalisatiedag 1953 werd dit bv. nog eens in ze… scherpe vorm naar voren gebracht door Dr Ir Voo… hoeve, die als adjunct-directeur van Philips voor… durend met dit probleem te maken heeft.

Een heel belangrijke rol kan de ontwerper ook no… in ander opzicht spelen. Als man, die van buiten h… bedrijf komt en die ervaring heeft in zeer uiteenlopend… bedrijfstakken is hij veel minder dan de technici geneig… om te steunen op traditionele werkmethoden e… traditionele constructies. Hij durft bv. andere mat… rialen te gebruiken en is er veel eerder dan de meest… technici toe geneigd met nieuwe methoden te exper…

nteren. Hij brengt fris bloed en frisse ideeën in het bedrijf en kan daardoor orkomen, dat dit wat zijn vormgevingspolitiek betreft, in de sleur gengen wordt.

Deze drie punten: coördinatie, zorg voor volledigheid van de beschouwingsze en het inbrengen van frisse ideeën, moeten een deel van de taak van ontwerper zijn, wil er van goede vormgevingspolitiek sprake zijn. De twerper is dan meer dan een schoonheidsspecialist, hij is de man die zich t alle ontwerpactiviteiten bemoeit, steeds van dat ene gezichtspunt uit: c belang van de gebruiker.

na op deze wijze alle verfraaiïngselementen uit de taak van de ontwerper rwijderd te hebben, komen wij dan tenslotte toch terecht op de vormhoonheid. Inderdaad behoort tot zijn werk uiteindelijk ook de verzorging n de uiterlijke vorm van het product, inderdaad is de ontwerper naast es wat genoemd is ook nog vormkenner, ook nog de man die bepaalt oe het eruit gaat zien". Over die vormschoonheid dan nog graag een ar dingen. Bij het kopen van de meeste gebruiksvoorwerpen speelt ook vormschoonheid voor de koper een rol. In sommige gevallen is die vormhoonheid zelfs de belangrijkste hoedanigheid. De kopers van schemerlampen denken bv. al heel zelden, dat ze een lamp kopen, een lichtbron. Een hemerlamp is niet in de eerste plaats een lichtbron, hij is in de eerste plaats n gezelligheidsattribuut. Met zo'n ding breng je geen licht in je huis, maar et zoiets haal je sfeer in je huis. Een schemerlamp wordt gekocht om de eer. Op zijn kwaliteiten als lamp wordt maar zelden gelet. De voornaamheid de gezelligheid spelen een veel grotere rol. De technische functie van zo'n mp is geheel ondergeschikt aan een andere veel belangrijker functie. De ensen die een schemerlamp kopen bevredigen daarmee in de eerste plaats n behoefte aan symbolisering. Die lamp staat in hun kamer als teken van elstand of als blijk van hoge waardering voor de huiselijkheid.

ie symbolisering is een algemeen verschijnsel, één van de primaire levenshoeften van de mens. Bij alles wat de mens doet en waar hij ook gaat staat, omringt hij zich met symbolen, waarin hij uitdrukt wat hij van et leven denkt en wat hij daarin de moeite waard vindt. We realiseren ns daar nog maar weinig van. Wie bedenkt nog, dat het een eerbewijs gens de andere is, als hij bij een bezoek blijft staan tot hij uitgenodigd ordt om te gaan zitten. En wie bedenkt nog, dat hij uitdrukkelijk de ander als elijke erkent door te zeggen: Gaat U zitten. In de dagelijkse omgang zijn dit allemaal automatische handelingen geworden en we realiseren ons de symboolwaarde van die handelingen eigenlijk alleen nog maar als van de normale gang van zaken wordt afgeweken. Als iemand niet tegen ons zegt „Gaat U zitten" of als we zelf iemand laten staan, voelen we soms ineens dat daarmee een afstand geschapen wordt.

Dat symboliseren van allerlei levenswaarden, dat we in zoveel handelingen en gewoonten terugvinden, vinden we ook in de vorm van sommige groepen gebruiksvoorwerpen. Heel sterk zien we dat bv. in het eigen huis van de mens. De voorwerpen, waarmee hij zich daar omringt, het interieur waarin hij leeft, vertolken of — beter nog — verbeelden zijn levensbeschouwing. Bij de keuze van zijn meubels kiest hij niet de gemakkelijkste, de meest practische exemplaren, hij kiest de exemplaren, die hem het meeste zeggen. De zware bankstellen en grote fauteuils worden gekozen om hun monumentaliteit, omdat de koper denkt dat ze deftig zijn. De lichte blank eiken dressoirs en stoelen aan de andere kant voor een groot deel, omdat de mensen willen laten zien, dat ze niet ouderwets zijn.

In elke tijd zien we, dat er bepaalde stijlvormen zijn, waaraan het merendeel der mensen de voorkeur geeft. Nu zijn dat, als we ons even tot de meubelen bepalen, vooral het old finish en het gotisch en in toenemende mate ook het blank eiken.

Over de motieven, die liggen achter het opkomen van uitgerekend deze vormen, zullen wij hier niet uitweiden. Dat is wel een zeer boeiend onderwerp, maar het gaat het bestek van dit artikel ver te buiten. In het algemeen kunnen we zeker zeggen, dat het merendeel van de mensen — dat is dus die grote groep, die de publieke smaak heeft — niet *bewust* bepaalde levenswaarden symboliseert. Achter de keuze van de meubelen staat bv. geen weloverwogen keuze tussen vrijheid en slavernij, vertrouwen in de mede-





Een doodgewone stalen stoel, die toch wel iets bijzonde heeft. De constructie is nl. dusdanig, dat met twee hoof lassen kan worden volstaan. Dit gaf een fikse bespari op de productiekosten, vergeleken met die van een norma geconstrueerde stoel. Ook met het materiaal werd zui omgesprongen; men gebruikte niet meer dan nodig Resultaat: een stoel met goed zitcomfort, die verkrijgb is tegen een lagere prijs dan enige andere stalen stoel armleggers.
Ontwerpers: J. Penraat en F. Kramer. Fabrikant: N De Cirkel.

mens of wantrouwen in de medemens of wat dan ook. Nee, het merendeel kiest die vormen, die op een gegeven moment fatsoenlijk zijn, algemeen gewaardeerd zijn, uit een onbewuste angst voor de vrijheid en de zelfstandigheid. Het merendeel wil gewoon maar bij de meerderheid horen en vooral niet opvallen door extreem gedrag of vreemde gewoonten. Tegenover die meerderheid staat altijd een minderheid, die andere nieuwe stijlvormen propageert. Ook dat zien we nog wel het sterkst bij de artikelen voor de woninginrichting op welk gebied we de laatste jaren heel wat strijd gehad hebben. De kern van die minderheid, die de drijvende kracht vormt achter de propaganda voor nieuwe vormen, neemt de strijdbijl meestal op uit verlangen naar een ander leven. De nieuwe vormgeving wordt door haar niet gepropageerd omdat ze het nu wel eens aardig zou vinden, als er weer eens wat anders kwam, maar omdat ze vindt dat het leven *anders geleefd moet worden*.

Er zou geen enkele reden zijn, waarom een bepaalde meubelstijl, bv. het old finish, zich niet tot in lengte van dagen zou handhaven als elke groep niet altijd zijn eigen rebellen vormde. Van een nieuwe generatie, die geboren en opgevoed wordt, komt altijd een klein deel in opstand tegen de oude. Altijd en overal zijn er non-conformisten, die zich keren tegen de traagheid en de vervlakking, die ze aan de grote massa toeschrijven en die een kruistocht beginnen voor een nieuw leven. Elke groep vormt binnen zichzelf opstandigen, die het leven anders willen leven dan iedereen.

De „moderne" vormgeving uit iedere tijd is de vormgeving van die minderheid. Zij verwerpt het leven van de massa, de idealen van de massa, de zekerheden van de massa en daarom ook de symbolen van de massa. Zij wil anders leven en omringt zich daarom ook met andere symbolen. Doorgaans is de invloed van de minderheid zeer groot. Haar numerieke zwakte wordt geheel te niet gedaan door het élan waarmee ze te strijde trekt.

Datzelfde élan is er ook de oorzaak van, dat zi aan alle strijdbare minderheden eenzelfde noodlot v trekt. Dat noodlot is, dat ze *schijnbaar* meerderhe wordt. De grote massa waartegen de minderheid opstand is, is inderdaad traag, maar dat neemt n weg, dat binnen die meerderheid altijd een groep die graag bij de minderheid wil horen, die graag o opstandeling zou zijn, maar dat in zijn hart nu eenma toch niet is. Deze groep van progressieve lieden zeer toegankelijk voor de propaganda van de minde heid en staat altijd onmiddellijk klaar om zich bekeren. Voor die minderheid betekent dat echter ge winst, want erg diep gaat dat bekeren niet. H betekent meestal alleen maar, dat de nieuw gewonn bekeerlingen de uiterlijke vormen van dat nieu leven gaan overnemen zonder dat zij zich innerl veranderen. En als dat proces eenmaal begonnen zet het door.

De nieuwe vormgeving wordt langzaam maar ze geannexeerd door de meerderheid, zonder dat meerderheid in wezen verandert. In feite betekent d annexatie van de nieuwe stijlvorm alleen, dat nieuwe meubelen voor de massa fatsoenlijk en resp tabel gaan worden, dat de nieuwe vormen symbo gaan worden van de oude onveranderde idealen.

Dat dat gebeurt zonder dat er een innerlijke v andering achter zit, kan men onmiddellijk zien aan

verschijnen van allerlei grove en halfdoordachte imitaties van de nieuwe vormen, die door de massa haast nog gretiger opgeslikt worden dan de prototypen. De opkomst van het blank eiken is daar een voorbeeld van. Steeds meer beginnen ook de fabrikanten van allerlei in wezen traditionele meubelen in hun reclame te schermen met woorden als „functioneel", „verantwoorde moderne vormgeving", „goede ruimtewerking" etc., hetgeen betekent, dat men allerlei termen uit het woordenboek van de kern van de strijdbare minderheid nu al ziet als voor de meerderheid acceptabele etiketten. *De „functionele" meubelen van vandaag zijn daarom het old finish van morgen.* Zoals iedereen die fatsoenlijk is vandaag aan de dag old finish of gotisch heeft, hebben alle fatsoenlijken morgen „functionele" meubelen. In de leefgewoonten zelf zal daarbij weinig veranderd zijn en de strijdbare minderheid van dan zal ongetwijfeld haar opstandigheid gaan uitdrukken in weer andere vormen.

In deze strijd tussen de trage meerderheid en de door een kruistochtidee bevangen minderheid neemt de ontwerper stelling. Dat is onvermijdelijk, want ook hij zal de behoefte hebben zijn levensidealen in zijn vormgeving te symboliseren. Hòe hij symboliseert, hangt van zijn instelling af. Er zijn ontwerpers, die de idealen van de meerderheid hebben en er zijn ontwerpers, die tot de minderheid behoren. Helaas zijn er ook vele, die vlees noch vis zijn.

Hiermee zijn wij dan echter gestuit op een zeer belangrijke bron van moeilijkheden tussen de ontwerper en de fabrikant. Moeilijkheden die zich vooral voordoen bij de artikelen, waartoe de koper zich in een persoonlijke verhouding voelt staan.

De fabrikant eist begrijpelijkerwijs van de ontwerper, dat hij een verkoopbaar product maakt en dat hij niet in de eerste plaats probeert zijn levensbeschouwing te verkopen. De fabrikant kan ook niet anders vragen. Zijn recht op verkoopbare producten moet uitdrukkelijk erkend worden, want zijn bedrijf moet blijven draaien. De ontwerpers zullen hem echter kunnen helpen en de verbruikers een goede dienst kunnen bewijzen door zich in de eerste plaats te concentreren op de functionele geschiktheid van de producten, die zij ontwerpen. Omdat bij de meeste producten de strijd tussen oude en nieuwe vormen niet zo hevig is als bij de meubelen kunnen alle ontwerpers, die zich op dit standpunt stellen, voor de fabrikanten van de meeste artikelen verkoopbare producten ontwerpen, zonder dat zij de hand hoeven te lichten met hun vormidealen. Dit geldt dan met name voor die artikelen, waartoe de consument zich niet in zo'n persoonlijke verhouding voelt staan. En wie artikelen moet ontwerpen, waarbij die persoonlijke verhouding wel bestaat, zoals bv. meubelen, doet er goed aan zich ook in de eerste plaats te concentreren op de technische perfectie van het product. Gelukkig zijn er tegenwoordig al heel wat consumenten, die dat op prijs stellen en voor wie de daaruit resulterende vorm acceptabel is.

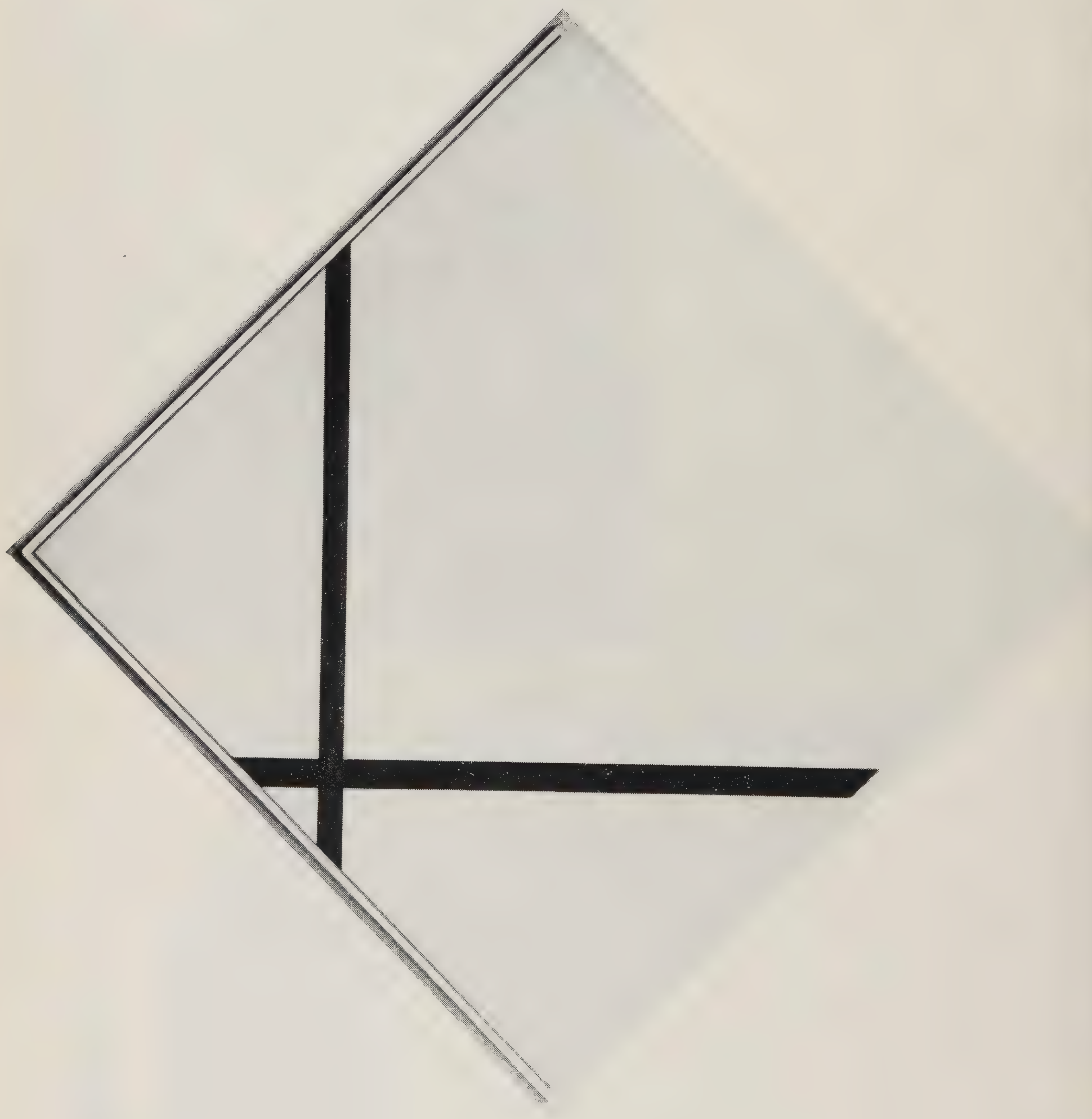
De foto's bij dit artikel werden welwillend afgestaan door het Instituut voor Industriële Vormgeving te Amsterdam



Een glazen en een aluminium fles uit een flessenfamilie ontworpen voor een chemische fabriek. Deze fabriek gebruikte 74 modellen flessen in verschillende inhoudsmaten. Deze 74 modellen zijn vervangen door één grondmodel in acht standaardmaten. Deze maten worden gemaakt in wijnflessengroen glas (de standaardserie), in bruin glas (voor lichtgevoelige stoffen) en in aluminium (eveneens voor lichtgevoelige stoffen). Voor kristallen en poedervormige stoffen zijn er bussen met dezelfde grondvorm, maar een wijdere hals. De etiketten zijn gescreend. Door de verlaging van het aantal maten en modellen werd de productieserie zoveel groter, dat de kosten van de fles met gescreend etiket niet hoger zijn dan die van het oude model met opgeplakt etiket, dat geen bijzondere kenmerken had.

Tegenover de gelijkgebleven kosten staan de volgende voordelen:
a. er is een karakteristiek model ontstaan met een grote herkenningswaarde;
b. er worden belangrijke besparingen bereikt bij de opslag van flessen in het magazijn;
c. doordat de gescreende etiketten bij het spoelen niet verloren gaan (wat geplakte onvermijdelijk doen) is de sortering van gespoelde flessen naar smaak- en reukstoffen veel eenvoudiger geworden.

Ontwerpers: J. Penraat, Ch. A. Jongejans en J. Bons.
Fabrikant: N.V. Chemische Fabriek Naarden.



P. Mondriaan Compositie zwart-wit 80½ × 80½ cm 1931 foto Stedelijk Museum Amsterdam

KRONIEK

Prijsvraag Grafteken-ontwerpen
G. A. K. B.

(zie „Forum" No. 9/10, pag. 394 v.v.)
Vragen en antwoorden:

1a *Wat wordt verstaan onder inscripties?* Op-of inschrift in de steen, welke betrekking heeft op hem of haar, die op deze bepaalde plaats is begraven.

1b *Wat wordt verstaan onder „eenheid van inscriptie"?* Deze aanduiding komt niet voor in het programma en kan dus niet nader worden omschreven.

2 *Waarom in groep 1 één inscriptie en in groep 2 vier? Is misschien bedoeld regels?* Groep 1 dient ter nagedachtenis aan één persoon en groep 2 heeft betrekking op ten hoogste 4 personen. Hiermede worden dus geen regels bedoeld.

3a *Groep 1. Inhoud grafteken 50 dm³. Deze inhoud mag toch worden aangehouden voor het gedeelte bovengronds?* Ja.

3b *Vermoedelijk wordt in bedoelde graven in 3 à 4 lagen begraven.* Dit kan inderdaad voorkomen, zodat op één grafoppervlakte ook meerdere graftekens kunnen worden geplaatst.

3c *Moeten er nu ook 3 à 4 tekens op de aangegeven grafoppervlakte komen te staan daar op het teken maar één opschrift komt te staan?* Zie antwoord op 3b.

4 *Groep eigen graven. Moeten op de tekens het woord „Familiegraf" voorkomen of een ander opschrift?* In het ontwerp is het gewenst een opschrift, eventueel schetsmatig, aan te geven. Voor de zuivere uitwerking van lettertype, verdeling, enz. wordt verwezen naar art. 3 sub e van het prijsvraag-programma.

5 *Moeten op de tekens gefingeerde opschriften worden aangegeven?* Neen, zie antwoord onder 4.

6 *Blijkt uit de tweede regel na de omschrijving van groep 6 dat een ornament in alle groepen en buiten de inscripties mag worden aangebracht?* Wordt overgelaten aan de ontwerper.

7 *Zijn wij gebonden aan bepaalde maten? Op R.K. kerkhoven wel, in verband met 1e, 2e en 3e klasse.* Voor de maten wordt verwezen naar het programma. In de maten van de grafteken-ontwerpen is men vrij.

8a *Is het geoorloofd slechts voor een deel der groepen ontwerpen in te sturen?* Ja.

8b *Kan men, naar verkiezing, een of meerdere ontwerpen inzenden voor de genoemde (gevraagde) ontwerpen 1—6?* Ja.

9a *Kunnen voor groep 6 gegevens worden verstrekt om het de ontwerper mogelijk te maken uitdrukking te geven aan datgene, waar dit teken een herinnering aan dient te zijn?* Voor groep 6 gelden geen beperkende bepalingen wat betreft inhoud, lengte, breedte, enz.

9b *Is in art. 6 een grafteken voor een bepaald persoon of voor een groep personen gedacht?* Gedacht is voor één persoon, niet een groep.

10a *Onder art. 1 sub 1, 2, 3 zijn de afmetingen h.o.h. 1 m en lang 2 m; hoeveel ruimte moet gereserveerd voor tussenpaden, resp. wat zijn de uiterste begrenzingen in lengte en breedte?* In het programma zijn de afmetingen in meters genoemd; de grafruimten liggen in de breedte naast elkaar en alleen de breedtemaat is h.o.h. aangegeven.

10b *Voor sub 4 en 5 dezelfde vraag.* Zie antwoord onder 10a.

10c *Moet van de opgegeven breedte nog een looppad worden afgetrokken?* Zie antwoord onder 10a.

10d *Moet nog een looppad tussen de graftekens van de rijengraven worden gespaard?* Voor elke rij graven komt uiteraard een pad, waarmee de ontwerper geen rekening hoeft te houden.

11 *Is op de tekening te vermelden welk grafteken wordt bedoeld?* Inderdaad is het noodzakelijk duidelijk aan te geven voor welke groep het teken is bedoeld.

12 *Voorgeschreven is natuursteen met toevoeging van enig brons; mag ook beton met overwegend natuursteen als toeslag?* Neen.

13 *Wat zijn algemene graven en voor wie zijn ze bestemd?* Algemene graven blijven eigendom van de begraafplaats, in tegenstelling tot een eigen graf, waarvoor het recht van begraven in het bezit is van een bepaald persoon. In het algemene graf worden de stoffelijke overschotten begraven van hen, die geen familieverband met elkaar hadden.

14 *Is met de maximum-inhoud van 50 dm³ de grootste afmetingen van het teken bedoeld of de werkelijke inhoud?* De werkelijke inhoud.

15 *Moeten alle graftekens technisch vrij eenvoudig te maken zijn? Voor groep 1 lijkt dat toch zeker noodzakelijk.* De beantwoording hiervan behoort tot de vrijheden van de ontwerper.

16 *Zijn de graftekens bedoeld voor z.g. algemene begraafplaatsen?* Bedoeld zijn tekens voor begraafplaatsen in de ruimste zin van het woord.

17a *Mag het karakter der beplanting voor de graven worden aangegeven?* Ja.

17b *Rekent men de beplanting binnen de grafafmetingen?* Ja.

18 *Wordt een kennelijk streven gewaardeerd om de kosten binnen een redelijke grens te houden? Zo ja, in welke mate?* Hangt af van het resultaat van dit streven.

19 *Hoe groot is de oppervlakte per inscriptie gedacht, zonder beneden de event. minimum oppervlakte te blijven?* Door de ontwerper te beoordelen: lettertype, grootte en indeling zijn van betekenis.

20 *Mag het tekeningenformaat worden teruggebracht tot 60 × 60 cm? Met het oog op de handelsformaten van hardboard.* Dit is toegestaan.

21 *Is het niet mogelijk groepen 2 en 4, en 3 en 5 alsnog samen te trekken?* Neen.

22a *Moet de fundering van staande en liggende stenen worden aangegeven?* Ja.

22b *Zo ja, geschiedt dit dan gewoonlijk op een betonplaatje of blokje?* Wordt aan de vrijheid van de ontwerper overgelaten.

23 *Zijn de vier inscripties (art. 1 sub 2) bedoeld als vier namen met datum of naam en datum elk afzonderlijk?* Zie antwoord onder 4. Op het ontwerp moet slechts de ruimte voor de inscriptie worden aangegeven. Voor lettertype, enz. zie art. 3 sub c van het programma.

24 *Mogen de zwart-wit tekeningen ook worden gekleurd?* Neen.

25 *Mogen op één tekening meerdere ontwerpen voorkomen of eventueel een variant?* Voor elk ontwerp één blad.

26 *Is het toegestaan voor de rijengraven op de tekeningen een rij graven aan te geven?* Neen.

Boekbespreking

Art in modern architecture door E. Bittermann. Uitg. Reinhold Publishing Corp. New York Prijs *f* 41.20

Het is een verheugend verschijnsel, dat tussen de duizenden kunstboeken die de laatste jaren verschenen, er tenminste een drietal zijn die de wandschilderkunst behandelen. Eén ervan, „Art in modern architecture", zegt te verschijnen op een historisch ogenblik, namelijk het ogenblik dat vele architecten zich afwenden van hun zuiver alléén maar bouwkunstige vormen en zich opmaken om iets van de rijkdommen aan fantasie en inspiratie die de kunstenaars al te lang voor zich alleen hielden, te gebruiken.

„Immers" zegt de schrijfster, „eeuwen lang tot diep in de 19e eeuw hadden de architecten op constructief gebied weinig nieuws gedaan. Zij verlustigden zich in het aanbrengen van een steeds uitbundiger, eindeloos gevariëerd of herhaald ornament; totdat de komst van de moderne staal- en betonconstructies hun architectuuropvatting veranderde, en ze de 19e eeuwse ornamentatie en de imitatie van de oude stijlen niet meer nodig hadden. Het begrip ornamentatie werd een anathema voor een generatie van architectuur-ingenieurs, die zich bekwaamden in het uitdenken van nieuwe constructie-methoden.

De hieropvolgende generatie vindt in het bouwkunstige doen zelf aanleiding tot ornamentatie, zoals het in beton gegoten gevelpatroon en de kolommen van het Florida Southern College (F. L. Wright). De liefde voor „textures" en „patterns" (nog steeds de schrijfster) wordt echter heden ten dage zo overdreven, dat ze evenals het ging met Ruskin's Gothische imitaties, vanzelf wel haar einde zal vinden.

De schrijfster ziet dan de mogelijkheid die er voor de kunstenaars is om deze ornamentatie van de architect over te nemen, het ornament te bevrijden uit het

architectenbureau, en er meer van te maken dan alleen een tekentafeloefening. Daarnaast heeft zij het wat kinderlijk geloof dat nieuwe materialen, houtconserveringsmiddelen, verven die alle weersgesteldheden te boven komen, emails, plastics etc. het werk van de kunstenaars gemakkelijker voor de architect aanvaardbaar maken.

Na enige historische bijzonderheden, een overzicht van de W.P.A. Treasure Relief Art Project-werkzaamheden, volgt een lijst van ongeveer honderd manieren en materialen die geschikt zijn voor toepassing in de architectuur, onderverdeeld in muurschilderingen. Beeldhouwkunst, glas en plastic in ramen, glas en plastic in de beeldhouwkunst. En er volgt dan een lange lijst, die het „ouderwetse fresco" evengoed omvat als het schuurpapier tableau en de fotografische vergroting van 17e eeuwse gravures, het marmerrelief maar ook verchroomde of geëmailleerde staaldraadfiguren, gedroogde bloemenpanelen, verhuisbare tegeltableaux en doorzichtige plasticpanelen, waarin Arpachtige bubbels getuigen van de „memory quality of plastic".

Het is een overzichtelijk en duidelijk geschreven opstel, waartegen echter wel bedenkingen zijn aan te voeren, want het lijkt alsof de schrijfster dié feiten alleen heeft gehanteerd die zij in haar betoog kon gebruiken, en aan de feiten die de helderheid van haar betoog konden vertroebelen of die dit betoog in een andere door haar niet begrepen richting konden sturen, wijselijk of opzettelijk is voorbij gegaan.

Het lijkt me wat simplistisch om de verwijdering tussen architectuur en kunsten te zien als een resultaat van materiële en constructieve, tijdelijke fixaties der architecten, die uit de weg te ruimen zouden zijn door het geven van W.P.A. regeringsopdrachten buiten de architecten om, en door het lokken met nieuwe materialen.

En dat de architecten zo haastig hun traditionele bouwwijzen verlieten voor het lokkende land der staalconstructies houdt toch in dat zij hun tot dusverre toegepaste ornamentatie en decoratie verlieten, niet omdat hiermede in staalconstructies niets zou zijn aan te vangen, maar omdat deze ornamentatie en decoratie al jaren lang dood en met kunst niets meer te maken hadden. De schrijfster had beter kunnen aantonen waarom en wanneer deze wandschilder-decoratiekunst gestorven was (als ze dat had gekund) en in hoeverre deze dood een gevolg was van veranderde maatschappelijke verhoudingen.

Bovendien verlieten deze architecten hun traditionele bouwwijzen niet of, als ze dat al deden, dan pasten ze ook aan staalconstructies hun kapitelen en kroonlijsten toe. De hen opvolgende generatie van architecten, vooral zij die uit de ingenieursstand omhoog waren geklommen tot het architectendom, zagen de voosheid van deze handelwijze in.

En dat de schilders zich terugtrokken in de stilte van hun ateliers, kan hun dat verweten worden? De architectuur was in die jaren gebonden aan onderzoekingen en proeven. De nieuwe materialen! Zeker, maar vooral het vormgeven aan de uit de smeltkroes der maatschappelijke verhoudingen te voorschijn komende vernieuwingen. Want een vernieuwing in de bouwkunst was er toch gekomen, al was het staal nooit uitgevonden en het gewapend beton nooit ontdekt. Wat moesten de schilders anders dan die onderzoeking vanuit de stilte hunner werkplaatsen volgen en beïnvloeden als zij konden? Ook de schilderkunst vernieuwt en verandert zich. Ook van haar eisen de maatschappelijke vernieuwingen een herzien van de plastische voorwaarden waarin zij zich uiten moet. Daarbij spelen de nieuwe materialen een ondergeschikte rol. Verheerlijken wij Owezo omdat deze autolakken gebruikt op staalplaten en verafschuwen wij Picasso om zijn olieverf op linnen?

Het boek „Art in modern architecture" is boeiend om zijn veelzijdig platenmateriaal. Het is verwerpelijk, omdat het de architecten een wandschilderkunst voorzet, die niet anders is (meestal!) dan een overbodige ornamentale toevoeging, die zij hier te lande gaarne en met recht uit hun bouwwerken weren.

B. H.

„Der Möbelbau" Fritz Spannagel Uitg. Otto Maier Verlag 1955 *f* 47.05

Voor een ieder die zich met het meubel bezighoudt, is „Der Möbelbau" een begrip geworden. Uitgezonderd Neufert's „Bau-Entwurfslehre" zijn er weinig vakboeken welke in zulk een korte tijd zo vele malen werden herdrukt, hetgeen een zekere bruikbaarheid veronderstelt.

De zojuist verschenen 10e druk is in belangrijke mate herzien en uitgebreid met vele nieuwe constructies, welke noodzakelijk ontstaan door de toepassing van nieuwe materialen en productie-methoden.

Fritz Spannagel is — nog steeds — een voorstander van de ambachtelijke vorm en de ambachtelijke vorming als voorwaarde voor creatieve werkzaamheid. Toch is het wel jammer dat deze liefde voor het handwerk anderzijds leidt tot een soort stekeblindheid voor de noodzaak van de industriële vorm en vorming.

De ambachtelijke vorm wordt bepaald door de productiemethode, het gebruikte materiaal — i.c. handwerk en bijvoorbeeld massief hout — en de door deze factoren bepaalde constructies. Bij afwezigheid van deze factoren wordt de liefde voor een bepaalde — handwerkliche — vorm tot formalisme.

Men kan zich overigens afvragen, is dit nu wel zo funest? Mij dunkt niet, als het aanvoelen van de mogelijkheden van een komende tijd de vormwil bepaalt, als zodanig is formalisme zelfs een stimulerende factor bij het vinden van nieuwe materialen en het ontwikkelen van nieuwe productietechnieken — zoals bijvoorbeeld de fiberplaatstoelen van Rietveld omstreeks 1930 de prototypen waren voor de plastic stoelen van Charles Eames van 1947. Formalisme is wel funest voor een gezonde ontwikkeling van een eigentijdse vorm als het voortkomt uit een tot doctrine verstard principe, onverschillig of dit principe van conser vatieve dan wel van z.g.n. progressiev aard is.

In „Der Möbelbau" leidt zulk een con servatief gekleurd formalisme tot verkrach ting van een nieuw materiaal ten behoev van een gewilde traditionele vorm. Dez houding is tevens verantwoordelijk voo het ontbreken van gegevens over laminate wood, in welke techniek oude vormen ab soluut onmogelijk zijn.

Beperken we ons tot het zuiver technisc informatieve aspect van dit boek, dan moeten we toch erkennen dat het in di opzicht respect en bewondering afdwing Men vindt er een complete leergang voo de meubelconstructie, zonder de ambachts school-aesthetiek van de Nederlandse boe ken. Spannagel begint met de behandelin van de belangrijkste materialen, hout, tri plex, meubelplaat, etc., de bewerkingen di zij ondergaan, hun gebreken en de mees voorkomende houtsoorten.

Als vervolg daarop, de meest elementair houtverbindingen typerend voor de bouw van het meubel, de practische toepassin der verbindingen wordt verduidelijkt doo middel van illustraties van uitgevoerd werkstukken. Bij de behandeling van d constructie-methoden bij het gebruik va meubelplaat geeft de schrijver wel een wat al te gewaagde mogelijkheden, di met de moderne lijntechnieken wel uitvoer baar zijn maar toch — volgens Neder landse begrippen althans — niet erg be trouwbaar zijn (o.a. groef en messing bi verstekverbindingen, fig. 673 etc.). D nieuwe bouwplaten (bijv. Novopan) wor den zeer uitvoerig behandeld. Deze plate bestaan uit een gebonden amorphe ker met aan iedere zijde een afdeklaag.

Een bij uitstek richtingloos plaatmateria en daarom geëigend voor moderne pro ductie-methoden en technieken. Spannage echter weet met gecompliceerde construc ties dit materiaal toch weer dienstbaar t maken aan zijn geliefde „handwerkliche" vorm, stijlen, regels en panelen, een vorm waarin zo duidelijk de groeirichting va het gebruikte materiaal, hout, tot uitdruk king komt. Dit nu is een verkrachting va een modern materiaal uit formele conser vatieve overwegingen.

Uitvoerig worden de meubelkramerije behandeld, hang- en sluitwerk, toepassin van glazen schuifdeuren, etc. Verder op stellen over oppervlaktebehandeling va hout, over vaktekenen en over bedrijfs voering.

Het tekenwerk is duidelijk en zakelijk de uitgevoerde meubelstukken welke al illustratie werden gebruikt, zijn van ee braaf Biedermeierachtig karakter, in iede geval te verkiezen boven quasi Frans zwier.

Ondanks genoemde — wellicht subjec tieve — bezwaren is „Der Möbelbau" éé der beste en zeker het meest volledige leer boek, dat momenteel over dit onderwer verkrijgbaar is. Een boek, ook voor he die menen dat meubels ontworpen kunne worden, zonder zich te verdiepen in wa des meubelmakers is.

D. v. S







Zweedse berken stoelen zijn robuust

Voor lokalen en bedrijfsruimten zijn Zweedse Berken stoelen volmaakt. Ze werden ontwikkeld uit boerenstoelen. Daardoor zijn ze bijzonder sterk, laag in prijs en fraai van vorm. Pastoe maakt ze in samenwerking met een Zweedse fabriek.

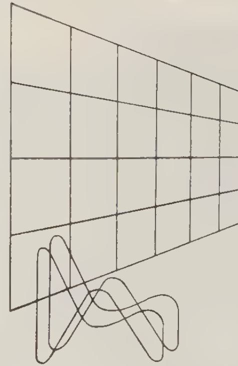
Op aanvraag onder letter *FM* zenden wij U gaarne onze geïllustreerde catalogus "Zweedse berken stoelen." U.M.S. Rotsoord 3, Utrecht.

AGENT: L. KREYMBORG - JOH. VERHULSTSTRAAT 76 - AMSTERDAM - TEL. 94091

STORCK STOFFE

GEWEBE VON ÜBERZEUGENDER EIGENA

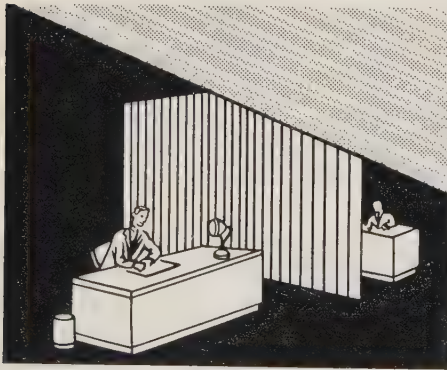
GEWEBE DIE DEN RAUM VOLLENDE





MÖBELBEZUGSSTOFFE DEKORATIONSSTOFF

STORCK GEBR. & Co WEBEREI KREFEL



Als constructief decoratief element in de bouw

heeft

UNDULITE

(gegolfd plastic plaatmateriaal met fiber-glas-versterking)

een dubbele functie. Het schept voor architecten, bouwers en ontwerpers nieuwe mogelijkheden op practisch en decoratief gebied.

Men kan het boren, zagen, spijkeren, het is zeer sterk en heeft een lichtdoorlaat van niet minder dan 85%.

Passend op alle courante profielen van eternit, aluminium en gegolfd plaatijzer.

Onze informatieve brochure: "Undulite" wordt op aanvraag gaarne gratis en franco toegezonden.

Waar LICHT bouwmateriaal en LICHT nodig zijn, brengt



R. S. Stokvis & Zonen N.V.
Afdeling Plastic Halffabrikaten





Voor verbouw en nieuwbouw

schrijf ik altijd NOVE board voor. In de moderne architectuur behoren moderne materialen. Het zou dwaas zijn geen gebruik te maken van de vooruitgang der techniek. En als een Nederlandse industrie thans een kwaliteits product aflevert als het NOVE board, dan schrijf ik het met genoegen voor.

Dit zijn de voordelen:

Gunstige prijs.
Altijd voorradig.
Constante goede kwaliteit.
Strakke oppervlakken.
Ruime specificaties.

Geen wonder dat er steeds meer Nove board verwerkt wordt!

NOVE BOARD

het enige Nederlandse board.

NOVE N.V. NOORDELIJKE INDUSTRIE VOOR VEZELVERWERKING HOOGEZAND

Goede verlichting hoeft n

PHILIPS biedt U keus uit een grote collectie armaturen voor alle moderne verlichtings-metho
Deze collectie omvat onder meer moderne glasarmaturen, speciale armaturen voor de nie
„COMPTALUX"- en „ATTRALUX"-spiegellampen en voor de kopspiegellampen alsmede „sp
voor winkel- en etalage-verlichting.

Uitvoerige gegevens omtrent toepassingen, afmetingen en andere typen armaturen worden gaarne verstre

ARMATUREN VOOR „COMPTALUX"- en „ATTRALUX"-LAMPEN

Fraaie, doelmatige typen, waarvan de afmetingen zijn aangepast aan de nieuwe „COMPTALUX"-lamp. Deze lamp is kleiner aan die, welke voorheen geleverd werd, heeft een hogere lichtsterkte in het hart van de lichtbundel en is lager in prijs.



DD 25



Voor montage tegen plafond of wand. Instelbaar onder een hoek van ± 40°. Bestelnummer 109850 E/00
Prijs f. 18.50

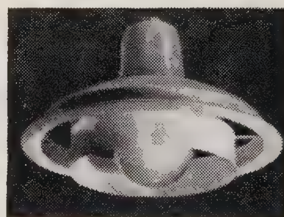
DD 26



Voor montage tegen plafo
Niet instelbaar. Bestelnum
109851 E/00
Prijs f. 14.-

ARMATUREN VOOR KOPSPIEGEL-LAMPEN

NB 52



Begrensde lichtbundel, van hoge intensiteit, voor inbouw,
Bestelnummer 109871 E/00
Prijs f. 28.50
Voor kopspiegellamp van 200 W (125-220 v) Prijs f. 3.50

NB 53



Kopspiegelspot voor opbo
Instelbaar. Bestelnummer 1
E/00 Prijs f. 32.50
Voor kopspiegellamp van 2
(125-220 v). Prijs f. 3.50

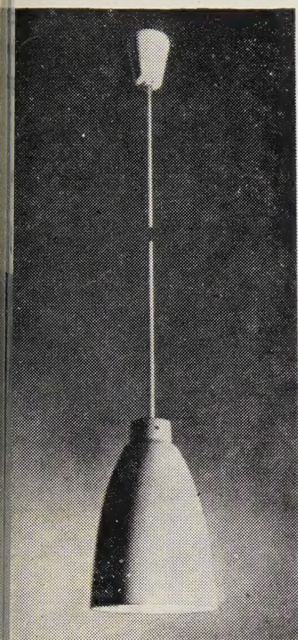
Moderne PHILIPS armaturen
hebben vele voordelen o.a.

- aanpassing in vorm en afwerking aan de hedendaagse architectuur
- combinatie van fraaie vorm en doelmatige constructie
- eenvoudig te monteren
- geschikt voor lampen met hoge lichtsterkte en kleine afmeting
- aantrekkelijke prijzen

PHILIPS voo

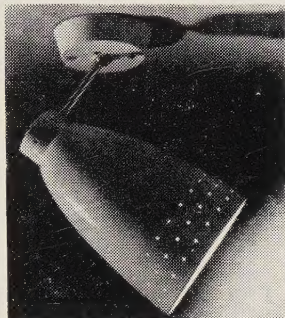
een probleem meer te zijn!

DD 27/00



Met wit gemoffelde pendelbuis. Bestelnummer 109852 E/00 Prijs f. 18.50

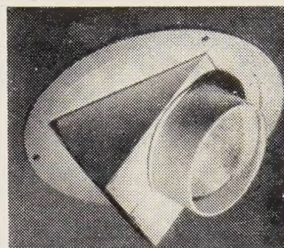
DD 28



Met verstelbare arm aan de zijkant van de reflector. Instelbaar onder een hoek van ± 40°
Bestelnummer 109853 E/00
Prijs f. 22.50

DD 21

INBOUWARMATUUR VOOR „COMPTALUX"- EN „ATTRALUX"- LAMPEN



Instelbaar onder een hoek van 75° en draaibaar in een afsluitring. Bestelnummer 109859 E/00
Prijs f. 28.50



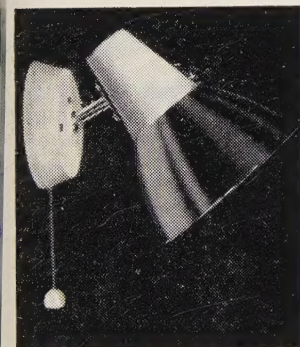
NB 55

SPOTS VOOR ETALAGE VERLICHTING e.d.



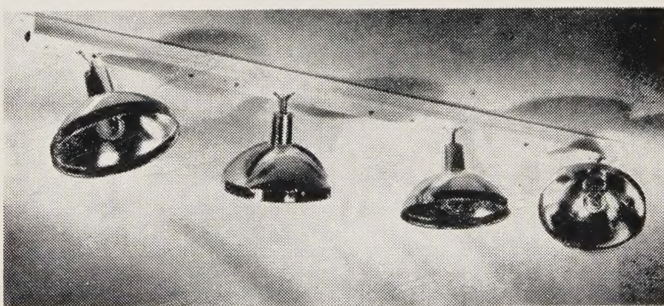
Armatuur met uiterst scherpe begrenzing. In alle richtingen instelbaar onder een hoek van 90°. f. 25.- Bestelnr. 109880 B/00
Voor gloeilamp van 24 v 100 W B22 III, f. 2.25

NB 54



Wandarmatuur voor kopspiegellamp, o.a. als leeslamp boven bedden. Bestelnummer 109873 E/00. Prijs f. 21.50.
Voor kopspiegellamp van 60 W (125-220 v) Prijs f. 1.75

NB 56/24



Rail met vier kleine spots, die onafhankelijk van elkaar in alle richtingen instelbaar zijn onder een hoek van 40° Raillengte 100 cm. Bestelnummer 109881 W/00 Prijs f. 75.-
Hierin toe te passen 4 lampen 24 V 35 W met lampvoet B 15 type 13437 W Prijs f. 1.10

alle moderne verlichtingsmethoden

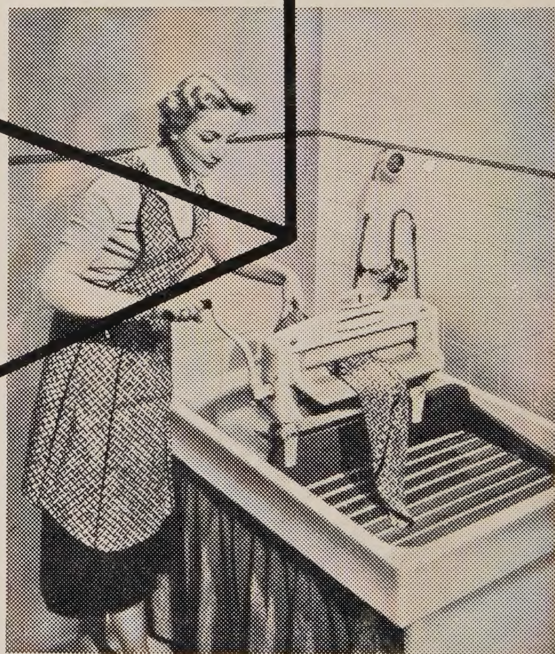


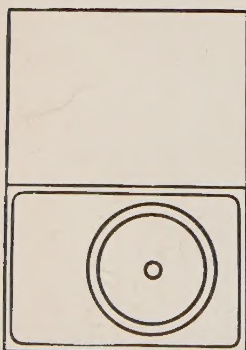
PHILIPS NEDERLAND N.V. EINDHOVEN











Printed in Holland by Kampert & Helm N.V., Amsterdam